G. V. PLEHANOV

IRODALOM ÉS ESZTÉTIKA

G. V. PLEHANOV

IRODALOM ÉS ESZTÉTIKA

G. V. PLEHANOV

IRODALOM ÉS ESZTÉTIKA

VÁLOGATOTT TANULMÁNYOK

KOSSUTH KÖNYVKIADÓ
1962

A kötetet összeállította
és a bevezetőt írta:

S. NYIRŐ JÓZSEF

Fordította:

ELBERT JÁNOS

Felelős kiadó a Kossuth Könyvkiadó igazgatója

BEVEZETŐ

A szocialista forradalom szerves részeként kibontakozó kulturális forradalom pezsgő légkörében, amikor művészetünk és irodalmunk egyre gyarapodó új jelenségei körül vélemények és ellenvélemények csapnak össze, s vállalkozunk arra, hogy felemelt sisakkal vívjuk meg harcunkat a marxizmustól idegen nézetek ellen, jó szolgálat és nemes feladat Plehanov esztétikai és irodalomkritikai munkáinak legalább részleges közzététele.

A magyar olvasó már régóta ismeri Plehanov nevét; néhány fontos munkáját évekkel ezelőtt le is fordították, köztük például „A személyiség történelmi szerepének kérdéséhez" c. tanulmányát, „A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez", „Adalékok a materializmus történetéhez" c. filozófiai munkáit, valamint legutóbb egy gyűjteményt „A vallásról" címmel. Plehanovnak azonban csak filozófiai jellegű munkái is öt hatalmas kötetet töltenek meg, összes műveinek kiadását pedig 17 vaskos kötetre tervezik. Az eddig magyarra fordított munkák tehát még csak megközelítően teljes képet sem adnak annak az orosz marxistának a tevékenységéről, aki elsőként kezdte terjeszteni Oroszországban a marxista eszméket, s akit a nemzetközi munkásmozgalom kiváló alakjai közt tart nyilván a történelem.

Esztétikai és irodalomkritikai munkáinak ez a válogatása ezt a hiányt igyekszik legalább részben pótolni — egyrészt betekintést kíván nyújtani egy kiváló marxista teoretikus műhelyébe, akinek figyelmét kora társadalmi életének szinte egyetlen fontos kérdése sem kerülte el, másrészt segítséget szeretne nyújtani azoknak, akik idehaza a marxista esztétikát tanulmányozzák, vagy ilyen jellegű időszerű problémák megoldásán munkálkodnak.

Plehanov útja az orosz forradalmár bonyolult, tövises útja volt, s a korabeli oroszországi társadalom forradalmi erjedése közepette bontakozott ki. 1856. december 11-én született — olyan időpontban tehát, amikor az európai forradalmakat már leverték, de már működött a marxi Kommunisták Szövetsége, amikor az orosz társadalom méhében már érlelődött az a parasztmozgalom, amelynek eredménye az 1861-es felemás reform lett. Az a korszak volt ez, amikor a krími háborúban elszenvedett vereség, a parasztfelkelések és az általános gazdasági fejlődés szükségletei Oroszországban is napirendre tűzték a hűbériség megszüntetésének kérdését. Ragyiscsev, Herzen és Belinszkij után ekkor már Csernisevszkij vette át a negyvenes évek haladó gondolkodóinak örökségét, s tovább is fejlesztette. Az orosz forradalmi mozgalom lenini periodizálása ezt a szakaszt, amelybe Plehanov beleszületett, a raznocsinyec, illetve polgári-demokratikus időszaknak nevezte el (az első szakasz a nemesi forradalmárok mozgalma volt), amely után már a mozgalom proletár időszaka következett. Történetileg érdekes, hogy Plehanov munkásságában mintegy tetten érhetjük azt a pillanatot, amikor megtörténik a korszakváltás a második és a harmadik szakasz között.

Izgalmas, fordulatokban gazdag időszak szülte Plehanovot, aki kortársává lett olyan csillagoknak, mint a forradalmi demokrata Csernisevszkij, Tolsztoj gróf, a jasznaja-poljanai „remete", Leszkov, Dosztojevszkij, Korolenko, Csehov, Szaltikov-Scsedrin, Turgenyev, Goncsarov, Nyekraszov, Osztrovszkij, s a század utolsó évtizedében az irodalmi porondra lépett Gorkijnak is. Plehanov egyik oszlopa lett annak az előkészítő munkának, amely a marxista gondolat oroszországi diadalát megelőzte, s amelyről Lenin így írt: „A marxizmust mint az egyedül helyes forradalmi elméletet Oroszország valóban *kikínlódta* magának, félszázados hallatlan kínszenvedés és áldozatok, példátlan forradalmi hősiesség, hihetetlen energia és önfeláldozó kutatás, tanulás, gyakorlati kipróbálás és ellenőrzés, Európa tapasztalatainak ellenőrzése és azoknak a mieinkkel való összehasonlí-

tása árán jutott hozzá. A cárizmus által kikényszerített emigráns élet következtében a forradalmi Oroszország a XIX. század második felében oly bőséges nemzetközi összeköttetésekkel, a forradalmi mozgalom nemzetközi formái és elméletei tekintetében oly nagyszerű tájékozottsággal rendelkezett, mint a világnak egyetlen más országa sem" (31. köt. 10. old.).

Igaz, Plehanov pályájában századunk elején tragikus törés következett be — Lenintől eltérően nem értette meg az imperializmus és a proletárforradalmak korszakának sajátosságait, 1903-tól kezdődően eltávolodott a forradalmi marxizmustól, opportunistává lett. A II. pártkongresszus után békülékenységet tanúsított a mensevikek iránt, majd mensevik álláspontról indított nyílt harcot a lenini bolsevizmus ellen. Az első orosz forradalmat elhamarkodottnak tartotta, s opportunista véleményének lényege — „nem kellett volna fegyvert fogni!" — a bolsevizmussal szemben álló körökben szállóigévé vált. Nem ismerte fel, hogy az 1905-ös forradalmi mozgalomban nem a liberális burzsoázia, hanem a munkásosztály játszotta a vezető szerepet. Az első imperialista világháború éveiben, amikor a bolsevikok Lenin vezetésével arra tanították a katonaköpenybe bújtatott és vágóhídra hajtott proletárokat-parasztokat, hogy fordítsák a fegyvert saját imperialista kormányaik ellen, Plehanov a szociálsovinizmus álszent, megtévesztő igéit hirdette. Az 1917-es februári forradalom után támogatta a burzsoá Ideiglenes Kormányt, s elítélte, elhamarkodottnak tartotta a Nagy Októberi Szocialista Forradalmat is. Az elmélet, a stratégia és a taktika sarkalatos kérdéseiben elkövetett súlyos tévedéseinek gyökere abban keresendő, hogy Plehanov hosszú évekig (1880-tól 1917-ig) emigrációban élt, elszakadva az oroszországi valóságtól, s ugyanakkor szoros kapcsolatot tartva a II. Internacionálé opportunista vezetőivel.

Mindazonáltal több mint negyven esztendei irodalmi tevékenysége során fontos szerepet játszott a marxista elmélet népszerűsítésében, egyes kérdéseinek kidolgozásában, új és új érvekkel bizonyította be a marxista eszmék helyességét. „Plehanov múltbeli személyes érdemei óriásiak — írta róla Lenin. — Húsz év alatt, az 1883-tól 1903-ig terjedő időszakban számos

kiváló művet írt, különösen az opportunisták, a machisták és a narodnyikok ellen" (20. köt. 367. old.).

2

Gudalovka faluban született (Tambov kormányzóság), kisnemesi családból. Édesanyja a forradalmi demokrata Belinszkij unokahúga volt, s a művelt, haladó gondolkodású asszony nagy szerepet játszott fia nevelésében. Az ifjú diák Voronyezsben kitűnő eredménnyel elvégezte a gimnáziumot, majd egy évig a pétervári katonai főiskolán folytatta tanulmányait, s onnan ment át az ugyancsak pétervári bányászati főiskolára. A hetvenes évek derekán, 18—20 esztendős korában már megjelent a pétervári közéletben — csatlakozott a forradalmár narodnyikokhoz, akik akkoriban „uralkodtak az ifjúság lelkén". Igen hamar a forradalmi narodnyikság egyik legerélyesebb vezetője lett, ő szerkesztette az illegális „Zemlja i volja" („Föld és szabadság") c. folyóiratot, megírta az azonos nevű csoport programját, s számos kiáltványban, röpiratban buzdította harcra a pétervári munkásokat. Munkásköröket vezetett. Két ízben járt agitációs körúton a falvakban, hogy előkészítse a felkelést — rendületlenül hitt ugyanis a parasztforradalom lehetőségében. A cári rendőrség azonban hamar felfigyelt rá, s forradalmi tevékenysége miatt hajszát indított ellene.

1880-ban külföldi emigrációba kényszerült. Svájcban telepedett meg, itt kezdte tanulmányozni a marxizmust. Tanulmányainak hatására csakhamar felismerte a narodnyikság korlátait, s szakított vele. 1883-ban megalapította a Munka Felszabadítása elnevezésű első orosz marxista csoportot. A szakítást és a marxista álláspontra való áttérést az készítette elő, hogy Plehanov alaposan ismerte a haladó orosz gondolkodók filozófiai és szociológiai nézeteit, s munkáikból magáévá tette a materialista eszméket. 1889-ben személyes kapcsolatba lépett Engelsszel.

Plehanov előtt Oroszországban nem volt marxista, legfeljebb Marx és Engels nézeteinek néhány népszerűsítője akadt (pl. Ziber), akik azonban nem fogadták el teljesen a marxista taní-

tást, s nem tűzték ki azt a feladatot, hogy a marxizmust elterjesszék és alkalmazzák is Oroszországban. Plehanov viszont őszintén és fenntartás nélkül elfogadta a marxizmust, és csoportjával együtt nagy erőfeszítéseket tett, hogy lefordítsa és Oroszországba juttassa a marxizmus megalapítóinak munkáit („Bérmunka és tőke", „A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig", „A filozófia nyomorúsága", „Louis Bonaparte brumaire 18-ája" stb. Plehanov 1882-ben maga fordította oroszra a „Kommunista kiáltvány"-t, majd néhány év múlva Engels „Ludwig Feuerbach"-ját).

Az immár marxista Plehanov egyik első feladatának tartotta, hogy leszámoljon a narodnyikság ideológusainak, többek közt Mihajlovszkijnak, s az anarchizmus ideológusának, Bakunyinnak tudománytalan nézeteivel. Az egykori forradalmi narodnyikság ugyanis fokozatosan elfajult, s a század végére a kulákság, a kizsákmányolók érdekeinek kifejezője lett.

Plehanov és közvetlen harcostársai több brosúrában ismertették a marxizmus alapproblémáit. Plehanov dolgozta ki az orosz szociáldemokraták két programtervezetét (1884, 1887), s az 1887-es tervezetről Lenin azt írta, hogy alapjában helyesen jelölte ki a munkásosztály feladatait. Plehanov már ekkori munkáiban felvetette az oroszországi marxista párt megalapításának gondolatát. Ekkoriban születtek ma is sok tanulságot adó, de magyar nyelven még kiadatlan polemikus munkái, mint „A szocializmus és a politikai harc" (1883), „Nézeteltéréseink" (1885), amelyek tekintélyes szerepet játszottak a marxizmus oroszországi győzelmében. Plehanov ekkori tisztánlátására jellemző az a nyilatkozata, amelyet 1889-ben a párizsi nemzetközi szocialista munkáskongresszuson tett, s amely szerint Oroszországban a forradalmi mozgalom csakis mint a munkásság forradalmi mozgalma diadalmaskodhat, más kiút nincs és nem is lehet. Fölöttébb időszerűen csengenek éppen napjainkban azok a szavai is, amelyeket 1891-ben mondott: „Korunkban a tudomány a dolgozók felé fordul, s minden jogunk megvan ahhoz, hogy elragadtatással tekintsünk a mai munkásosztályra, amely felé a legmélyebb gondolkodók fordítják tekintetüket s amelyhez a legtehetségesebb szónokok szólnak. Csak ma jött végre létre a szoros és megbont-

hatatlan szövetség a tudomány és a dolgozók között, az a szövetség, amely egy nagyszerű és termékeny világtörténelmi korszak elindítója lesz" (Összes művei, VII. köt. 51. old.).

Plehanov a nemzetközi munkásmozgalomban nagy tekintélyre tett szert mint kitűnő előadó: óriási sikerrel tartott rengeteg előadást Zürichben, Genfben, Londonban, Párizsban és más európai városokban. Párizsban például francia nyelven tartott előadássorozatot „A történelmi materializmusról" és más témákról.

Plehanov munkásságában jelentős helyet foglal el az anarchisták elleni harc. Az anarchisták ellen írt számos munkája közül kiemelkedik az „Anarchizmus és szocializmus" (1894). Majd amikor Engels halála után a marxizmus burzsoá ellenfelei energikus hadjáratot indítottak a marxi tanítás ellen, „kritika" alá vetették, hogy a burzsoázia szája íze szerint revideálják sarkalatos tételeit, Plehanov a cikkek és tanulmányok egész áradatát vetette harcba ellenük — Brentano, Sombart, Sztruve, Lacombe, Simmel, Karejev, Bernstein és mások ellen. A revizionisták elleni harc tüzében születtek Plehanov olyan maradandó értékű munkái, mint „A marxista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez" (1894), „Hegel halálának hatvanadik évfordulójára" (1891), az „N. G. Csernisevszkij" c. tanulmány, az „Adalékok a materializmus történetéhez" (1896), „A materialista történetfelfogásról" (1897), „A személyiség történelmi szerepének kérdéséhez" (1898), „Bernstein és a materializmus" (1898) stb. stb.

„... A nemzetközi szociáldemokráciában az egyetlen marxista, aki a következetes dialektikus materializmus szempontjából bírálta meg azokat a hihetetlen banalitásokat, amelyeket a revizionisták e téren összehordtak, Plehanov volt — írta róla Lenin 1908-ban. — Ezt annál nyomatékosabban kell hangsúlyoznunk, mert mostanában teljesen elhibázott kísérleteket tesznek arra, hogy Plehanov taktikai opportunizmusának bírálata címén ócska és reakciós filozófiai limlomot csempésszenek be" (15. köt. 22. old.).

Történetileg kimutatható, hogy a német szociáldemokrácia „Neue Zeit" c. központi lapjában Plehanov fellépésének ösztönző hatására jelentek meg Mehring, Rosa Luxemburg és mások antirevizionista cikkei.

Nem hagyható figyelmen kívül az SZKP történetéből jól ismert „ökonomisták" elleni harca sem. Az „ökonomisták" merőben a gazdasági harcra akarták korlátozni a munkások céljait, s tagadták a szocialista ideológia szerepét. A politikai harc vezetését át akarták engedni a liberális burzsoáziának. Az „ökonomisták" elleni harc jegyében született a Plehanov által kiadott „Vademecum" c. gyűjtemény, amely teljesen lerántotta a leplet a munkásosztály veszélyes politikai ellenfeleiről. S bár, valamelyest elkésve, Lenin után, de több cikkben felemelte szavát az úgynevezett „legális marxisták" vulgarizáló tévedései ellen is.

Plehanov, mint Krupszkaja írta róla, döntő szerepet játszott az első orosz marxista nemzedék világnézetének formálásában. „*Nem válhat* öntudatos, *igazi* kommunistává az, aki nem tanulmányozza — igenis *tanulmányozza* — Plehanov valamennyi filozófiai írását, mert ez a marxizmus egész nemzetközi irodalmának a legjava" — írta róla Lenin 1921-ben (32. köt. 87. old.).

Plehanov nyugtalanul kereső, de mindig céltudatosan tevékenykedő elméjével akadályokat nem ismerve szolgálta a munkásosztály, a nép felszabadulásának ügyét. Egész élete a munka lázában telt el, a szó szoros értelmében elégett a lázban. Szervezetét korán kikezdte a tuberkulózis, ez azonban nem tudta megtörni hallatlan munkabírását. Gyakran mondogatta: „Majd ha meghalunk, ráérünk pihenni." Akármilyen magasra szökött a láza, munkakedve nem hagyta cserben. Felesége írta visszaemlékezéseiben, hogy erre is szinte külön elméletet dolgozott ki, valahogy így: „40 fokos láz mellett könnyű munkát kell végezni, amely nem fárasztja az agyat: etnográfiával, festészet- és zenetörténettel lehet foglalkozni, lehet olvasni Szofoklészt, Euripidészt, Aiszkhüloszt. 39—38,5 fokos láz mellett bonyolultabb kérdésekkel is lehet foglalkozni: történelmi kérdésekkel, irodalomkritikával, 38 fokos láz mellett pedig »teljes gőzzel« tudok dolgozni." 1885-ben „Nézeteltéréseink" c. könyvének utolsó sorait 40 fokos lázban írta.

1918. május 30-án halt meg egy finnországi szanatóriumban. Leningrádban temették el, Belinszkij sírja mellett, nem messze Dobroljubov és Piszarev sírjától.

Plehanov hagyatékában különösen sok a művészet és az irodalom kérdéseivel foglalkozó munka. Marx, Engels és Lenin e tárgykörbe vágó cikkei után Plehanov munkái előkelő helyet foglalnak el a marxista esztétikai irodalomban. Plehanov volt az első orosz marxista, aki a tudományos szocializmus szellemében, a marxista filozófia alapján igyekezett megfogalmazni az esztétikai elméletet. Elsőként tett kísérletet arra, hogy gazdag népművészeti, művészettörténeti és irodalmi anyag tudományos elemzése alapján, az idealista nézetekkel vitába bocsátkozva bebizonyítsa a művészet lényegéről, fejlődésének törvényszerűségeiről alkotott marxista, materialista eszmék igazát. Ebben a tekintetben úttörő jelentőségűnek kell tartanunk a „levelek"-et („Levelek cím nélkül", 1899—1900), amelyekben Plehanov azt bizonyítja be, hogy a művészet eredetét, történelmi fejlődésének forrásait csak a történelmi materializmus segítségével érthetjük meg. A szoros értelemben vett esztétikai kutatás mellett Plehanov otthonos volt a „mozgó esztétika", a műbírálat és az irodalomkritika terén is, s kritikai munkásságában a harcoló proletariátus érdekeit igyekezett érvényesíteni.

Plehanov munkásságának legfőbb értékei az esztétika fő kérdéseire adott válaszokban keresendők. Munkáiból olyan tanulságokat meríthet a mai kutató, amelyek néha szinte meghökkentően időszerűek.

A már említett „Levelek"-ben például tüzetes vizsgálatnak veti alá a primitív népek művészetét. Kimutatja, hogy a művészetet és formáit már a társadalom fejlődésének legkezdetén a termelőerők és a termelési viszonyok határozták meg, s hogy a művészet keletkezésének és fejlődésének forrásait a társadalmi szükségletek fejlődésében, s elsősorban az emberek anyagi, gazdasági életének szükségleteiben kell keresnünk. Fölöttébb meggyőző módon bizonyítja be, hogy a primitív művészetben közvetlenül az emberek termelő tevékenysége és anyagi életkörülményei fejeződtek ki, s hogy a technika és a gazdaság nem mindig közvetlenül határozza meg az esztétikai ízlést, valamint hogy az ősközösség társadalmi

élete közbülső tényezők (vallás, mitológia, mágia stb.) közbejöttével is hat a művészetre. A művészet eredetének materialista elméletét fejtegetve vonja le azt a következtetést, hogy a művészet társadalmi jellegű: „a művészet akkor kezdődik — írja —, amikor az ember újra felidézi magában azokat az érzéseket és *gondolatokat*, melyeket a környező valóság hatása keltett benne, *s azoknak bizonyos képszerű kifejezést ad*. Magától értetődően ezt az esetek óriási többségében azzal a céllal teszi, hogy az újragondolt és újraérzett élményt *más emberekkel* közölje. A művészet *társadalmi* jelenség".

„A XVIII. századi francia drámairodalom és festészet a szociológia szempontjából" c. tanulmányában (1905) azt fejtegeti, hogy a társadalom művészete és gazdasági élete közti okozati összefüggés fennmarad a társadalmi fejlődés valamennyi többi fokozatán is, tehát nemcsak az ősközösség művészetében. „Véleményem szerint minden nép művészete mindenkor oksági kapcsolatban van gazdaságával" — írta már a „Levelek"-ben. Itt ezt a gondolatot fejleszti tovább úgy, hogy az osztálytársadalomban a művészet tartalmát és fejlődését az osztályharc szabja meg.

A művészet az osztályharc fegyverévé válik, s csak akkor áll hivatása magaslatán, ha hű képet fest erről a harcról, a társadalom élenjáró osztályait támogatja és élenjáró társadalmi eszmékre támaszkodik. Plehanov esztétikai kutatásainak egyik legragyogóbb teljesítménye annak a kérdésnek elméleti vizsgálata, hogy az élenjáró eszmék milyen jelentőségűek a művészet szempontjából. A polgári művészetet elemezve azt írta: „Amikor a polgárság még csak küzdött azért, hogy kiszabaduljon a világi és az egyházi arisztokrácia igájából, vagyis amikor forradalmi osztály volt, akkor maga után vonta az egész dolgozó tömeget. S akkor a polgárság haladó ideológusai egyszersmind haladó ideológusai voltak az »egész nemzetnek, kivéve a kiváltságosakat«. Más szavakkal, akkor viszonylag nagyon tágak voltak az emberek közti ama érintkezés határai, amelynek eszközéül a polgári álláspontot valló művészek alkotásai szolgáltak. De amikor a polgárság érdekei már nem voltak az egész dolgozó tömeg érdekei, s

különösen amikor ezek az érdekek ellenséges összeütközésbe kerültek a proletariátus érdekeivel, akkor nagyon összeszűkültek ennek az érintkezésnek a határai." Vagyis amíg a polgárság eszméi forradalmiak voltak, a polgári művészet igazi ihlettől volt fűtött, s nagy művészeket adott a világnak. Amikor viszont a burzsoázia reakcióssá vált, a burzsoá művészetben megjelentek a dekadens áramlatok. „Nincs olyan műalkotás, amely teljesen híján volna az eszmei tartalomnak" — írta. De „nem minden fajta eszme lehet alapja a művészi alkotásnak. A művésznek csak az adhat igazi ihletet, ami szolgálja az emberek érintkezését."

„A proletármozgalom és a burzsoá művészet", „A művészet és a társadalmi élet" című és más tanulmányaiban Plehanov kíméletlenül bírálta a dekadens burzsoá művészet formalista áramlatait. A realizmust tartotta minden igazi művészet alapelvének, s maró gúnnyal ítélte el a dekadens irodalom, zene, festészet formalizmusát és naturalizmusát.

Kategorikusan elvetette Plehanov a „tiszta művészet" és a „l'art pour l'art" elméletét. „*A »művészet a művészetért« elméletére való hajlam ott üti fel a fejét, ahol meghasonlás van a művészek és a környező valóság között*" — írta akkor, amikor a dadaizmust, a szürrealizmust még csak a jövő hordozta méhében. Esztétikai elméletében igen értékesek és maradandók azok a megállapításai, amelyeket többek közt a kubistákról, a szimbolistákról, az impresszionistákról tett.

A művészet eszmeiségének problémáját a művészi színvonal problémájával szerves egységben vetette fel és oldotta meg, mondván, hogy minél inkább megfelel a forma a tartalomnak annál tökéletesebb a műalkotás, annál nagyobb művészi értéke — viszont „amikor hamis eszmét tesznek meg a műalkotás alapjává, az olyan belső ellentmondásokat fakaszt, amelyek óhatatlanul hátrányosan hatnak a mű művészi értékére." Plehanov ebből a tézisből kiindulva dolgozta ki a művészi esség kritériumait, valamint elképzeléseit az irodalomkritika feladatairól.

Plehanov esztétikai és irodalomkritikai munkássága az orosz forradalmi demokraták — Belinszkij, Csernisevszkij, Dobroljubov — tevékenységének szerves folytatása. Elődeinek esztétikai

nézeteit számos tanulmányban feldolgozta, s gyakran hangoztatta, milyen nagy szerepet játszottak nézeteik az orosz társadalmi mozgalom történetében, s hogy az orosz szociáldemokrácia közvetlen előfutárainak tekinti őket.

Plehanov hagyatéka, mint már említettem, nem mentes a hibáktól, korlátozottságoktól, egyoldalúságoktól, amelyeket azonban a marxista esztétika azóta már rendre leküzdött. Tévedéseinek egy része azzal a tényleges színvonallal magyarázható, amelyet az esztétikai gondolkodás az ő életében elért, másrészt a politikai fejlődésében bekövetkezett opportunista fordulattal.

Fölöttébb sajnálatos például, hogy miközben kidolgozta azt az álláspontját, amely szerint a művészet fontos szerepet hivatott betölteni az osztályharcban, a művészet pártosságának eszméjéig nem tudott felemelkedni. Több esetben engedményt tett a kanti esztétikának, például azzal a felfogásával, hogy az érzék és az értelem elszakítható, függetleníthető egymástól. Ez a hibás gondolatmenet juttatta odáig, hogy elmarasztalta Gorkijt azért, mert az az „Anyá"-ban „a marxizmust akarta hirdetni". Az író, mondta, ne „a logika nyelvén", hanem „a képek nyelvén" beszéljen. Ugyanez a hiba a gyökere ama koncepciójának, amely a kritika „két aktusát" különbözteti meg. Eszerint a kritika első aktusa az, hogy „az adott műalkotás eszméjét a *művészet nyelvéről* lefordítsuk a *szociológia nyelvére*, hogy megtaláljuk azt, amit *az adott irodalmi jelenség szociológiai ekvivalensének* nevezhetünk". S külön áll a második aktus, „a műalkotás *művészi erényeinek* elemzése". Plehanov itt nem vette észre a művészi igazság dialektikáját, kétféle igazságnak adott helyet: egy történelmi igazságnak és egy másik, a történelem határain kívül fekvő igazságnak. S itt tulajdonképpen önmagával került ellentmondásba, azzal a fő gondolatával, amelyet elméleti munkáiban részletesen bebizonyított: a materialista történelemfelfogással, amely szerint a művészet fejlődése teljesen megismerhető, törvényszerű folyamat. Dogmatikus jellegű hibát követett el Plehanov például az Ibsennel foglalkozó cikkeiben, amikor ahelyett, hogy konkrétan elemezte volna a norvég kispolgárság fejlődésének

történelmi feltételeit, s a szerző munkáit e fejlődés sajátszerűségének visszatükrözéseként fogta volna fel, dedukcióhoz folyamodott, vagyis az elfogadott dogmatikus tételekből logikai úton származtatta a fogalmakat.

Nyilvánvaló, hogy Plehanov tételei, nézetei nem alkalmazhatók mechanikusan korunk művészeti-irodalmi jelenségeinek elemzésére, megítélésére. Plehanov munkásságának tanulmányozására is áll a marxista—leninista tudománynak az a sarkalatos követelménye, hogy a jelenségeket, a dolgokat konkrét történelmi összefüggésükben kell vizsgálnunk. A példaképpen említett kisebb-nagyobb hibák csak hangsúlyozzák, hogy ennek a követelménynek eleget kell tennünk Plehanov esetében is.

Hibát azonban csak az követhet el, aki dolgozik. S a hibák mit sem változtatnak azon, hogy Plehanov a néphez szóló realista művészet harcos híve volt, s kíméletlen harcot vívott a burzsoá művészet formalista, dekadens áramlatai ellen. Keményen kiállt a múlt humanista és realista hagyományai mellett, s tevékenységének fő vonalával örökértékű adalékot nyújtott ahhoz a küzdelemhez, amely a művészetekben a realizmus diadaláért folyt és folyik napjainkban is egyre fokozódó lendülettel.

A kiadót is ez a törekvés vezérelte, amikor elhatározta Plehanov válogatott esztétikai munkáinak kiadását. Segítséget szeretnénk nyújtani azoknak a feladatoknak a megoldásához, amelyeket pártunk művelődési politikája hosszú évekre előre meghatározott. S ha valamelyest is hozzájárultunk ezzel a gyűjteménnyel a marxista—leninista világnézet népszerűsítéséhez, a szocialista realizmus újabb hazai sikereihez, marxista kritikánk fejlesztéséhez, a dekadens áramlatok leküzdéséhez, akkor munkánk nem volt hiábavaló.

S. NYIRŐ JÓZSEF

LEVELEK CÍM NÉLKÜL

ELSŐ LEVÉL

Tisztelt Uram!

A művészetről lesz szó közöttünk. Ám minden, valamelyest is egzakt tanulmányban, bármi legyen is a tárgya, szigorúan meghatározott terminológiát kell alkalmazni. Ezért mindenekelőtt le kell szögeznünk, milyen fogalmat jelölünk a *művészet* szóval. Egyszersmind az is kétségtelen, hogy egy tárgyat valamelyest is kielégítő módon meghatározni csak e tárgy vizsgálatának eredményeként lehet. Olyasmit kell tehát meghatároznunk, amit még nem tudunk meghatározni. Hogyan juthatunk ki ebből az ellentmondásból? Úgy gondolom, így szabadulhatunk ki belőle: egyelőre beérem valamiféle ideiglenes meghatározással, s majd azután, ahogy a kérdés mindjobban megvilágosodik a vizsgálódás során, kiegészítem és csiszolgatom.

Milyen meghatározásnál állapodjak meg tehát egyelőre?

Lev Tolsztoj *„Mi a művészet?"* című könyvében egész sereg, az ő szemében ellentmondásosnak tetsző definíciót idéz a művészetről, és egyiket sem találja megfelelőnek. Valójában az általa idézett definíciók korántsincsenek olyan távol egymástól, és korántsem olyan tévesek, mint ő hiszi. De tegyük fel, hogy valamennyi csakugyan igen gyatra, s vizsgáljuk meg, nem fogadhatnánk-e el az ő saját meghatározását a művészetről.

„A művészet az emberek egymás közötti érintkezésének egyik eszköze — mondja. — Eme érintkezésnek az a sajátossága, amely megkülönbözteti a szóbeli érintkezéstől, hogy a szó által az egyik ember a másikkal a *gondolatait* közli (az én kiemelésem), a művé-

szet által viszont az emberek *érzéseiket* közlik egymással" (megint az én kiemelésem).

Nekem ehhez egyelőre csak egy megjegyzésem van.

Tolsztoj gróf véleménye szerint a művészet az emberek *érzéseit*, a szó viszont *gondolataikat* fejezi ki. Ez nem helytálló. A szó *nemcsak* arra szolgál, hogy az emberek gondolatait fejezze ki, hanem arra *is*, hogy érzéseiket kifejezze. Bizonyíték: a *költészet*, melynek kifejező eszköze éppen a *szó*.

Maga Tolsztoj gróf mondja:

„Felidézni magunkban az egyszer már átélt érzést, s felidézvén magunkban, mozdulatok, vonalak, színek, szavakba öntött képek segítségével úgy tolmácsolni ezt az érzést, hogy mások ugyanazt érezzék — ezt cselekszi a művészet."[1] Már ebből is láthatjuk, hogy a szót nem tekinthetjük az emberek közötti érintkezés különleges, a művészettől elütő módjának.

Az sem helytálló, hogy a művészet *csak* az emberek érzéseit fejezi ki. Nem, a művészet kifejezi az emberek érzéseit is, *gondolatait* is, de *nem elvontan, hanem eleven képekben*. És éppen ez a művészet legfőbb megkülönböztető vonása. Tolsztoj gróf szerint „a művészet ott kezdődik, amikor az ember azért, hogy másokkal közölje az általa átélt érzést, ismét felidézi azt magában, és bizonyos külső jelekkel kifejezi".[2] Én viszont úgy gondolom, hogy a művészet ott kezdődik, amikor az ember újra felidézi magában azokat az érzéseket *és gondolatokat*, melyeket a környező valóság keltett benne, *és azoknak bizonyos képszerű kifejezést ad*. Magától értetődik, hogy az esetek óriási többségében ezt azzal a céllal teszi, hogy az újragondolt és újraérzett élményt *más emberekkel* közölje. A művészet *társadalmi* jelenség.

Ezek a módosítások egyelőre csak arra szorítkoznak, amivel helyesbíteni akartam a művészet Tolsztoj gróf adta meghatározását.

Arra kérem azonban önt, tisztelt uram, figyeljen fel még a „*Háború és béke*" szerzőjének következő gondolatára:

[1] *Tolsztoj* gróf művei. Az utolsó évek munkái. Moszkva 1898. 78. old. (oroszul).

[2] Uo., 77. old.

„Mindig, mindenkor és minden emberi társadalomban van egy, e társadalom valamennyi tagja számára közös vallásos elképzelés arról, mi a jó és mi a rossz, és éppen ez a vallásos tudat szabja meg a művészet által kifejezett érzések értékét."[1]

Vizsgálódásunknak többek között azt is meg kell mutatnia, mennyiben helytálló ez a gondolat, amelyre a legnagyobb mértékben fel kell figyelnünk, mert közvetlen közelébe visz bennünket annak a kérdésnek, hogy *milyen szerepet játszik a művészet az emberiség fejlődésének történetében.*

Most, hogy már rendelkezésünkre áll a művészet bizonyos előzetes definíciója, azt kell megmondanom, milyen szögből vizsgálom én a művészetet.

Kertelés nélkül kimondom, hogy én a művészetet — mint minden társadalmi jelenséget — a materialista történetfelfogás szemszögéből vizsgálom.

Mi a materialista történetfelfogás?

Köztudomású, hogy a matematikában alkalmazzák az *indirekt bizonyítás* módszerét. Én olyan módszerhez folyamodom ezúttal, amelyet *indirekt magyarázatnak* nevezhetünk. Tehát először emlékeztetek arra, mi az *idealista* történetfelfogás, majd azt mutatom meg, miben különbözik tőle az ugyanarra a tárgyra vonatkozó, vele ellentétes *materialista* felfogás.

Az idealista történetfelfogás a maga tiszta formájában az a meggyőződés, hogy a gondolat és az ismeretek fejlődése az emberiség történelmi haladásának végső és legtávolibb oka. Ez a nézet osztatlanul uralkodott a XVIII. században, s onnan átvándorolt a XIX. századba. Szilárdan ezt vallotta még Saint-Simon és Auguste Comte, jóllehet nézeteik bizonyos vonatkozásban szöges ellentétben állnak az előző század filozófusainak nézeteivel. Saint-Simon például foglalkozik azzal a kérdéssel, hogyan alakult ki a görögök társadalmi szervezete.[2] S a kérdésre így felel: „A vallási rendszer (le système réligieux) volt náluk a politikai

[1] Uo., 85. old.

[2] Saint-Simon Görögországnak különleges jelentőséget tulajdonított, mert szerinte „c'est chez les Grecs que l'esprit humain a commencé à s'occuper sérieusement de l'organisation sociale" („az emberi gondolkodás éppen a görögöknél kezdett komolyan foglalkozni a társadalom berendezésével").

rendszer alapja... Ez utóbbit amannak mintájára alkották meg." S bizonyságul arra hivatkozik, hogy a görögök Olümposza „köztársasági gyűlés" volt, és bármennyire különbözött is Görögország egyik népének alkotmánya a másikétól, valamennyinek közös vonása, hogy köztársasági alkotmány volt.[1] Ez azonban még nem minden. Saint-Simon szerint maga a vallási rendszer, amely a görögök politikai rendszerének alapjául szolgált, a görögök *tudományos* fogalmainak összességéből, *tudományos világképükből* eredt. Ily módon a görögök társadalmi létének legmélyebb alapja tudományos fogalmaik összessége volt, e fogalmak fejlődése pedig a legfőbb rugója társadalmi létük történelmi fejlődésének, a legfőbb ok, amely a formák történelmi váltakozását előidézte.

Auguste Comte is úgy vélte, hogy „az egész társadalmi mechanizmus végső soron a véleményeken alapul".[2] Ez egyszerű megismétlése az enciklopédisták nézetének, amely szerint c'est l'opinion, qui gouverne le monde (a vélemény kormányozza a világot).

Van az idealizmusnak egy másik válfaja is, amely a legvégletesebben Hegel abszolút idealizmusában jutott kifejezésre. Hogyan magyarázza Hegel az emberiség történelmi fejlődését? Ezt egy példával világítom meg. Hegel felteszi a kérdést: miért bukott el Görögország? E jelenség több okára is rámutat, de a legfontosabbnak azt tekinti, hogy Görögország az abszolút eszme fejlődésének csupán egyik fokát jelentette, és el kellett buknia, amikor ez a fok túlhaladottá vált.

Világos, hogy Hegel szerint — aki azonban tudta, hogy „*Lakedaimón (Spárta) a vagyoni egyenlőtlenség miatt bukott el*" — a társadalmi viszonyokat és az emberiség történelmi fejlődésének egész menetét végső soron *a logika törvényei, a gondolkodás fejlődésének menete határozza meg.*

A materialista történetfelfogás szöges ellentéte ennek a nézetnek. A történelmet idealista szempontból vizsgáló Saint-Simon

[1] Lásd „Mémoire sur la science de l'homme („Értekezés az embertudományról") című munkáját.

[2] Cours de philosophie positive. (A pozitív filozófia tanfolyama.) Párizs 1869. I. köt. 40—41. old.

úgy vélte, hogy a görögök társadalmi viszonyait vallási meggyőződésük magyarázza meg, én, a materialista nézet híve, ezzel szemben azt mondom, hogy a görögök köztársaságszerű Olümposza társadalmi rendjük visszatükröződése volt. Saint-Simon arra a kérdésre, honnan adódtak a görögök vallási nézetei, azt felelte, hogy ezek a nézetek tudományos világszemléletükből fakadtak, én ellenben úgy vélem, hogy a görögök tudományos világszemléletét a maga történelmi fejlődésében a Hellászban élő népek termelőerőinek a fejlődése határozta meg.[1]

Ilyen az én történetfelfogásom általában. Vajon helyes-e? Ez nem alkalmas hely arra, hogy bizonygassam a helyességét. Arra kérem önt, *tételezze fel*, hogy e nézet helyes, és velem együtt fogadja el e feltételezést *a művészetre vonatkozó vizsgálódásunk kiindulópontjául*. Magától értetődik, hogy *a művészetnek mint részkérdésnek* vizsgálata egyszersmind *az általános történetfelfogásnak* is a próbája lesz. Hiszen ha hibás az általános felfogás, akkor belőle kiindulva vajmi keveset fogunk megmagyarázni a művészet fejlődéséből. Ha viszont arról győződünk meg, hogy segítségével a művészet fejlődése jobban megmagyarázható, mint más felfogás segítségével, akkor ez újabb hathatós érv lesz nézetünk mellett.

Máris előre látok egy ellenvetést. Darwin „*Az ember származása és a nemi kiválasztás*" című könyvében, mint ismeretes, rengeteg tényt vonultat fel, amelyek arról tanúskodnak, hogy a *szépérzék* (sense of beauty) meglehetősen fontos szerepet játszik az állatok életében. Elém tárják ezeket a tényeket, és azt a következtetést vonják majd le belőlük, hogy a szépérzék eredetére a *biológiának* kell magyarázatot adnia. Megjegyzik, hogy megengedhetetlen (*„leszűkítő"*) eljárás ennek az érzésnek a fejlődését az emberek esetében *pusztán társadalmuk gazdasági életére* visszavezetni. S minthogy Darwin felfogása a fajok fejlődéséről kétségtelenül materialista felfogás, szememre vetik majd azt is, hogy a bioló-

[1] Néhány évvel ezelőtt Párizsban megjelent *A. Espinas* „Histoire de la technologie" („A technológia története") című könyve, amely megkísérli, hogy az ókori görögök világszemléletének fejlődését termelőerőik fejlődésével magyarázza. Rendkívül fontos és érdekes kísérlet ez, amelyért nagyon hálásaknak kell lennünk Espinasnak, noha tanulmánya *sok részletében* hibás.

giai materializmus kitűnő anyaggal szolgál az egyoldalú történelmi („gazdasági") materializmus bírálatához.

Jól látom, mennyire komoly ez az ellenvetés, ezért foglalkozom vele. Annál is hasznosabb lesz ez számomra, mert ha megfelelek rá, egyszersmind válaszolok sok hasonló ellenvetésre, melyeket az állatok pszichikai életével kapcsolatban hozhatnak fel. Először is igyekszünk minél pontosabban meghatározni azt a következtetést, amelyet a Darwin által idézett tények alapján le kell vonnunk. Ezért nézzük meg, milyen következtetésre jut példái alapján ő maga.

Az ember származásáról szóló könyve első részének harmadik fejezetében ezt olvassuk:

„*A szépérzék.* — Ezt az ember sajátos érzékének tartották... Amikor látjuk, hogy a hím madarak milyen gonddal csillogtatják pompás tollazatukat és annak ragyogó színeit a nőstények előtt, míg ilyen színpompával nem rendelkező madarak ezt nem teszik, lehetetlen kétségbe vonni, hogy a nőstény madár is bámulattal adózik a hím szépségének. Minthogy az asszonyok mindenütt ilyen tollakkal ékesítik magukat, e díszek szépségét nem lehet elvitatni. Amint később látni fogjuk, a kolibrik fészküket és a selyemmadarak játszóterületeiket ízlésesen díszítik fel élénk színű tárgyakkal, ami azt mutatja, hogy az ilyen látvány bizonyos gyönyörűséget okoz nekik... Az elbűvölő hangok, amelyeket a hím madarak hallatnak a szerelem időszakában, nagy tetszést aratnak a nőstényeknél... Ha a nőstény madarak képtelenek lennének méltatni a hímek szép színeit, díszeit és hangját, hiábavaló volna az a gond és fáradság, amellyel a hímek bájaikat a nőstények előtt fitogtatják; ezt pedig lehetetlenség feltételezni. Azt, hogy bizonyos élénk színek miért okoznak örömet, úgy hiszem, éppoly kevéssé lehet megmagyarázni, mint azt, hogy bizonyos ízek és illatok miért kellemesek... Tény az, hogy az ember és sok alsóbbrendű állat egyaránt gyönyört talál ugyanazokban a színekben, kecses árnyalatokban, formákban és ugyanazokban a hangokban."[1]

[1] *Darwin:* Az ember származása és a nemi kiválasztás. Gondolat 1961. 42—143. old.

A Darwin által felsorakoztatott tények tehát arról tanúskodnak, hogy az alacsonyabb rendű állatok éppúgy képesek esztétikai élvezetekre, mint az ember, s hogy a mi esztétikai ízlésünk olykor megegyezik az alacsonyabb rendű állatok ízlésével.[1] Ezek a tények azonban nem magyarázzák meg nekünk az említett ízlés *eredetét.*

Ha pedig a biológia nem ad magyarázatot esztétikai ízlésünk eredetére, akkor még kevésbé magyarázhatja meg ízlésünk *történelmi fejlődését.* Ám hadd szóljon ismét maga Darwin:

„A szép iránti érzék, legalábbis ami a női szépséget illeti, nem az emberi szellem különleges tulajdonsága, mert nagymértékben különbözik a különböző emberfajtáknál, és még ugyanannak az emberfajtának a különböző nemzeteinél sem teljesen azonos. A visszataszító díszítések és ugyancsak visszataszító zene után ítélve — ami a vademberek többségének tetszik —, nyugodtan állíthatjuk, hogy esztétikai érzékük korántsem olyan fejlett, mint bizonyos állatoké, például a madaraké."[2]

Ha a szép fogalma különböző egyazon fajtán belül is az egyes nemzeteknél, akkor világos, hogy ennek a különbségnek az okait nem a biológiában kell keresnünk. Maga Darwin is azt mondja, hogy más irányban kell kutatnunk. Könyvének második angol kiadásában, az imént idézett szakaszban a következő szavakat találjuk, amelyek hiányoznak az I. M. Szecsenov által szerkesztett orosz fordításból, minthogy az az első angol kiadás alapján készült: „With cultivated men such (vagyis esztétikai) sensations are however intimately associated with complex ideas and trains of thought."[3]

Ez azt jelenti: „A civilizált emberben azonban ezek az érzetek szorosan asszociálódnak bonyolult eszmékkel és gondolatmenetek-

[1] Wallace szerint Darwin nagyon eltúlozta az esztétikai érzék szerepét az állatok nemi kiválasztásában. A biológusokra bízom, hogy eldöntsék, mennyiben van igaza Wallace-nak; én abból a feltevésből indulok ki, hogy Darwin gondolata feltétlenül helytálló, és ön is beláthatja, tisztelt uram, hogy számomra ez a legkevésbé előnyös feltevés.

[2] *Darwin:* Az ember származása és a nemi kiválasztás. 143. old.

[3] The Descent of Man. (Az ember származása.) London 1883. 92. old. Ezek a szavak bizonyára nem hiányoznak az új orosz fordításból, de az nincs a kezem ügyében.

kel." Ez rendkívül fontos utalás. *Ez a biológiától a szociológiához* utasít bennünket, mivel Darwin szerint nyilvánvalóan éppen társadalmi okokkal magyarázható az a körülmény, hogy a *civilizált emberben* a szépérzék sok bonyolult eszmével asszociálódik. De igaza van-e Darwinnak, amikor úgy véli, hogy efféle asszociáció *csak* a civilizált emberben lehetséges? Nem, nincs igaza, és erről igen könnyen meggyőződhetünk. Lássunk egy példát. Ismeretes, hogy az állatbőrök, karmok és fogak igen fontos szerepet játszanak a primitív népek díszei közt. Mi magyarázza ezt a szerepet? Vajon a színek és vonalak kombinációja ezeken a tárgyakon? Nem, másról van itt szó, arról, hogy a vadember, amikor például a tigris bőrével, karmaival és fogaival vagy a bölény bőrével és szarvával díszíti magát, saját ügyességére vagy erejére céloz: aki legyőzte az ügyes vadat, maga is ügyes, aki legyőzte az erőset, maga is erős. Meglehet, hogy ezenkívül némi babona is közrejátszik. Schoolcraft közli, hogy az Észak-Amerika nyugati részén élő rézbőrű törzsek rendkívül kedvelik a vidék legfélelmetesebb vadállatának, a szürke medvének karmaiból készült díszeket. A rézbőrű harcos úgy gondolja, hogy a szürke medve szilajsága és bátorsága átköltözik abba, aki karmaival ékesíti magát. Ily módon e karmok, Schoolcraft megfigyelése szerint, részben díszítésül, részben amulettül szolgálnak a harcos számára.[1]

Ebben az esetben természetesen nem szabad azt hinnünk, hogy a vadállatok bőre, karmai és fogai kezdetben kizárólag színük és vonalaik kombinációi miatt tetszettek a rézbőrűeknek.[2] Nem, sokkal valószínűbb az ellenkező feltevés, vagyis az, hogy ezeket a tárgyakat eleinte csak mint a bátorság, az ügyesség és az erő jelvényeit viselték, és csak később, és éppen azért, mert a bátorság, az ügyesség és az erő jelvényei voltak, kezdtek esztétikai érzeteket kelteni és kerültek át a díszek kategóriájába. Ebből kitűnik, hogy az esztétikai érzetek nemcsak hogy bonyolult eszmékkel

[1] *Schoolcraft:* Historical and statistical information respecting the history, condition and prospects of the Indian Tribes of the United States. (Történelmi és statisztikai adatok az Egyesült Államokban élő indián törzsek történetéről, helyzetéről és jövőjéről.) III. köt. 216. old.

[2] Vannak esetek, amikor hasonló tárgyak csakis a színük miatt tetszenek, de ezekről később szólunk.

„*asszociálódhatnak* a vademberekben", hanem olykor éppen ilyen eszmék hatására *keletkeznek*. Másik példa. Tudjuk, hogy sok afrikai törzs asszonyai vasgyűrűket viselnek karjukon és lábukon. A gazdagok feleségei olykor tíz kilónyi ilyen díszt is viselnek.[1]

Ez persze fölöttébb kényelmetlen, de ez a kényelmetlenség nem zavarja az asszonyokat abban, hogy nagy élvezettel viseljék — Schweinfurth kifejezésével élve — a rabságnak ezeket a láncait. Vajon miért cipeli olyan szívesen a néger nő e láncokat? Azért, mert ezáltal tartja ő magát, és tartják mások őt *szépnek*. Hogy miért? Ez már igen bonyolult eszmetársítás eredménye. Az ilyen díszeket éppen azok a törzsek kedvelik, amelyek, Schweinfurth szavaival szólva, most élnek a *vaskorszakban*, vagyis más szóval: amelyek a vasat *nemesfémnek* tartják. A nemes, a *drága* pedig azért *szép*, mert vele a *gazdagság* eszméje társul. Vagyis a dinka törzsbeli asszony, amikor teszem azt, *húsz* fontnyi vasgyűrűt ölt magára, szebbnek tartja magát, és szebbnek tartják mások is, mint amilyen akkor volt, amikor mindössze *két* fontnyit viselt belőlük, vagyis amikor szegényebb volt. Világos, hogy itt nem a gyűrűk szépségéről, hanem a velük társuló gazdagságeszméről van szó.

Harmadik példa. A Zambezi felső folyásánál élő batoka törzs tagjai rútnak tartják azt, akinek nincsenek kihúzva a felső metszőfogai. Honnan e furcsa szépségfogalom? Ez is meglehetősen bonyolult eszmetársítás eredménye. A batoka férfi azért húzza ki a felső metszőfogait, hogy a *kérődző állatokra* hasonlítson! Számunkra ez kissé érthetetlen törekvés. De a batoka törzs pásztorkodással foglalkozik, és valósággal isteníti teheneit és bikáit.[2] Ezúttal megint az a szép, ami értékes, és az esztétikai fogalmak egészen másfajta eszmék talaján keletkeznek.

Végül nézzük meg azt a példát, amelyet Livingstone nyomán maga Darwin idéz. A makalolo törzs asszonyai átszúrják felső ajkukat, és ebbe a nyílásba jókora fém- vagy bambuszgyűrűt,

[1] *Schweinfurth:* Au coeur de l'Afrique. (Afrika szívében.) Párizs 1875. I. köt. 148. old. Lásd még *Du Chaillu:* Voyage et aventures dans l'Afrique équatoriale. (Utazásom és kalandjaim Egyenlítői Afrikában.) Párizs 1863. 11. old.

[2] *Schweinfurth,* id. mű, I. köt. 148. old.

úgynevezett *pelelét* fűznek. Amikor egyik törzsfőt megkérdezték, miért viselnek asszonyaik ilyen gyűrűket, „szemmel láthatólag elámulva az ostoba kérdésen", így felelt: „Hogy szépek legyenek! Ez a nők egyetlen dísze! A férfiaknak van szakálluk, a nőknek nincsen. Mit érne az asszony pelele nélkül?" Most már nehéz lenne bizonyossággal válaszolni arra, honnan ered a pelele-viselés szokása, de világos, hogy eredetét valamiféle bonyolult eszmetársításban kell keresnünk, nem pedig a biológia törvényeiben, amelyekhez nyilvánvalóan a legcsekélyebb (közvetlen) köze sincs.[1] E példák alapján, úgy hiszem, jogosan állíthatom, hogy a tárgyak bizonyos szín- és forma-összefüggései által keltett érzetek már a primitív népeknél is igen bonyolult eszmékkel társulnak, és legalábbis sok efféle formát és kompozíciót csakis effajta eszmetársítás folytán tartanak szépnek.

Mi az oka ennek? És honnan adódnak azok a bonyolult eszmék, amelyek a tárgyak láttán bennünk támadó érzetekkel társulnak? Nyilvánvaló, hogy ezekre a kérdésekre nem a *biológus*, hanem csakis a *szociológus* felelhet. Ha pedig a materialista történetfelfogás jobban hozzásegít e kérdések megoldásához, mint bármely más történetfelfogás; ha meggyőződünk arról, hogy az említett eszmetársítást és az említett bonyolult eszméket végső soron az adott társadalom termelőerőinek állapota és gazdasági rendje határozza meg és hozza létre, akkor el kell ismernünk, hogy a darwinizmus egyáltalán nem mond ellent a materialista történetfelfogásnak, amelyet fentebb igyekeztem jellemezni.

Ehelyütt nem térhetek ki részletesen a darwinizmusnak a materialista történetfelfogáshoz való viszonyára. Mégis szólok róla néhány szót.

Felhívom figyelmét az alábbi sorokra:

„Azt hiszem, célszerű előrebocsátanom, hogy nem akarom azt állítani, mintha minden szorosan vett társas állat, ha értelmi képességei oly tevékennyé és fejletté válnának, mint az emberéi, az emberéhez teljesen hasonló erkölcsi érzékre tenne szert. Mint ahogy különböző állatok rendelkeznek szépérzékkel, jóllehet igen

[1] A továbbiakban igyekszem megmagyarázni ezt, figyelembe véve a termelőerők fejlődését az ősközösségben.

különböző tárgyak nyerik meg tetszésüket, érzékük lehet a jó és rossz iránt is, noha ez következményeiben erősen eltérő viselkedésre készteti őket. Vegyünk például egy végletes esetet: ha az ember pontosan ugyanolyan körülmények között nevelkednék, mint a méh, senki sem vonhatja kétségbe, hogy hajadon leányaink éppúgy szent kötelességüknek tartanák fivéreiket megölni, mint a dolgozó méhek, és az anyák mindent elkövetnének, hogy termékeny leányaikat megöljék, és eszébe se jutna senkinek ezt megakadályozni. Mindazonáltal azt hiszem, hogy még ilyen esetben is a méh vagy bármely más társas állat a jó és rossz valamiféle érzésére, lelkiismeretre tenne szert."[1]

Mi következik ebből? Az, hogy az emberek erkölcsi fogalmaiban nincsen semmi *abszolút*, hogy ezek a fogalmak együtt változnak az emberek életkörülményeivel. S mi hozza létre ezeket a körülményeket? Mi okozza változásukat? Erről Darwin semmit sem mond, s ha mi azt állítjuk és be is bizonyítjuk, hogy e körülményeket a termelőerők állapota hozza létre és a termelőerők fejlődése változtatja meg, akkor nem kerülünk ellentmondásba Darwinnal, sőt kiegészítjük az általa mondottakat, megmagyarázzuk azt, amit magyarázat nélkül hagyott, és mindezt úgy tesszük, hogy a *társadalmi* jelenségek tanulmányozására alkalmazzuk ugyanazt az elvet, amely neki oly nagy segítségére volt a *biológiában*.

Egyáltalában igen furcsa dolog szembeállítani a darwinizmust az általam védelmezett történetfelfogással. Darwin egészen más területet tanulmányozott. Ő az embernek mint *zoológiai fajtának* a származását vizsgálta. A materialista felfogás hívei ennek a fajtának *történelmi* sorsát akarják megmagyarázni. Kutatási területük éppen ott kezdődik, ahol a darwinisták kutatási területe végződik. Munkáik nem pótolhatják azt, amit a darwinisták nyújtanak, s éppígy a darwinisták legragyogóbb felfedezései sem pótolhatják az ő kutatásaikat, hanem csak előkészíthetik számukra a talajt, amint a fizikus előkészíti a talajt a vegyész számára, de munkájával egyáltalában nem teszi feleslegessé a tulajdon-

[1] *Darwin:* Az ember származása és a nemi kiválasztás. 150. old.

képpeni vegyészeti kutatást.[1] Az egész kérdésnek a következő a lényege. Darwin elmélete a maga idejében nagy és szükségszerű lépés volt a *biológiai* tudomány fejlődésében, megfelelt a legszigorúbb követelményeknek, amelyeket ez a tudomány akkor művelőivel szemben támaszthatott. Mondhatunk-e valami hasonlót a materialista történetfelfogásról? Állíthatjuk-e, hogy a maga idején nagy és elkerülhetetlen lépés volt a társadalomtudomány fejlődésében? És ki tudja-e elégíteni most e tudomány valamennyi követelményét? Erre teljes bizonyossággal válaszolom: Igen, állíthatjuk! Igen, ki tudja elégíteni! És remélem, hogy részben e levelekben is sikerül megmutatnom, hogy ez a bizonyosság nem alaptalan.

De térjünk vissza az esztétikához. Darwin fentebb idézett szavaiból láthatjuk, hogy az *esztétikai ízlés* fejlődését ugyanolyan

[1] Hadd jegyezzek itt meg valamit. Ha azt mondom, hogy a darwinista biológusok kutatásai előkészítik a talajt a szociológiai kutatások számára, akkor ez csak úgy értendő, hogy a biológia sikerei — *tekintve, hogy e tudomány a szerves formák fejlődési folyamatával foglalkozik* — szükségképpen elősegítik a szociológia tudományos módszerének tökéletesítését, *tekintve, hogy ez a tudomány a társadalmi szervezetnek és produktumainak, az emberi gondolatoknak és érzelmeknek fejlődésével foglalkozik.* Egyáltalán nem osztom azonban az olyan darwinisták társadalmi nézeteit, mint Haeckel. Irodalmunkban már szóvá tették, hogy a darwinista biológusok az emberi társadalomról szóló fejtegetéseikben egyáltalában nem alkalmazzák Darwin *módszerét*, hanem csak eszményítik a nagy biológus által vizsgált állatoknak (főként a ragadozóknak) az ösztöneit. Darwin korántsem volt „sattelfest" („jól tájékozott") társadalmi kérdésekben, de azok a társadalmi nézetek, melyeket elméletéből levont, alig hasonlítanak azokra a következtetésekre, melyeket a legtöbb darwinista von le belőle. Darwin úgy vélte, hogy a társas ösztön fejlődése „rendkívül *hasznos a faj szempontjából*". Ezt a nézetet nem oszthatják azok a darwinisták, akik a *mindenkinek mindenki elleni társadalmi harcát hirdetik.* Igaz, Darwin azt mondja: „a konkurrenciának nyitva kell állnia minden ember előtt, a törvények és szokások nem akadályozhatják a legtehetségesebbeket abban, hogy a legnagyobb sikert és a legnagyobb számú utódot mondhassák magukénak" („there should be open competition for all men, and the most able should not be prevented by laws and customs from succeeding best and reaching the largest number of offspring"). Ám hasztalan hivatkoznak e szavakra azok, akik a mindenkinek mindenki elleni társadalmi háborúját hirdetik. Emlékezzenek csak ezek a saint-simonistákra. Azok is azt mondták a versenyről, amit Darwin, de e verseny nevében olyan társadalmi reformokat követeltek, amelyekért aligha szálltak volna síkra Haeckel és elvbarátai. Van „competition" és „competition", mint ahogy — Sganarelle szavával élve — van „fagot et fagot".[1])

szempontból vizsgálja, mint az *erkölcsi érzék* fejlődését. Az emberre, éppúgy, mint sok állatra, jellemző a szépérzék, vagyis megvan az a képessége, hogy bizonyos dolgok vagy jelenségek hatására különleges („esztétikai") élvezetet érezzen. De hogy milyen dolgok és jelenségek nyújtanak neki ilyen élvezetet, az azoktól a körülményektől függ, amelyek hatása alatt nevelkedik, él, tevékenykedik. Az *ember természetéből* következik, hogy esztétikai ízlése és fogalmai *lehetnek*. *Az embert körülvevő feltételektől* függ, hogy ez a *lehetőség valósággá* válik-e; ezek a feltételek magyarázzák meg, hogy az adott közösségi ember (vagyis az adott közösség, az adott nép, az adott osztály) *éppen ilyen* esztétikai fogalmakkal és ízléssel rendelkezik, *nem pedig másmilyennel*.

Ez a végkövetkeztetés, amely önként adódik abból, amit Darwin e kérdésről mond. S ezt a következtetést természetesen nem vitatja a materialista történetfelfogás egyetlen híve sem. Éppen ellenkezőleg, mindegyikük e felfogás újabb bizonyítékát látja benne. Hiszen soha egyiküknek sem jutott eszébe, hogy tagadja az emberi természet egyik vagy másik közismert sajátosságát, vagy pedig önkényes magyarázkodásba bocsátkozzon velük kapcsolatban. Csupán azt mondották, hogy ha az emberi természet változatlan, akkor nem magyarázza meg a történelmi folyamatot, amely állandóan *változó* jelenségek összessége, ha viszont maga is *változik* a történelmi fejlődés során, akkor változásainak nyilvánvalóan van valamiféle külső oka. A történész és a szociológus feladata következésképpen mind az egyik, mind a másik esetben messze túllépi az emberi természet sajátosságairól való okoskodás határait.

Vegyük az emberi természetnek akár egy olyan sajátosságát, mint az *utánzási hajlam*. Tarde, aki igen érdekes tanulmányt írt az utánzás törvényeiről, mintegy a társadalom lelkét látja benne. Az ő meghatározása szerint minden társadalmi csoport olyan lények összessége, akik részben az adott időben utánozzák egymást, részben korábban utánozták ugyanazt a példaképet. A legcsekélyebb kétség sem fér ahhoz, hogy az utánzás nagy szerepet játszott valamennyi eszménk, ízlésünk, divatunk és szokásunk történetében. Óriási jelentőségére már a múlt század materialistái

rámutattak: az ember csupa utánzás — mondta Helvétius. De éppígy az sem kétséges, hogy Tarde az utánzás törvényeinek tanulmányozását hamis alapra helyezte.

Amikor a Stuart-restauráció Angliában ideiglenesen visszaállította a régi nemesség uralmát, ez a nemesség a legcsekélyebb hajlamot sem mutatta arra, hogy *utánozza* a forradalmi kispolgárság szélsőséges képviselőit, a *puritánokat*, sőt igen erősen hajlott olyan ízlésre és szokásokra, amelyek *szöges ellentétben álltak* a puritán életszabályokkal. A szigorú puritán erkölcsöt a legfantasztikusabb züllöttség váltotta fel. Azt szeretni, azt tenni, amit a puritánok tiltottak — ez lett akkor a jó modor. A puritánok nagyon vallásosak voltak — a restauráció korának emberei istentelenségükkel kérkedtek. A puritánok üldözték a színházat és az irodalmat — bukásuk jelt adott a színház és az irodalom iránti új és erős vonzódásra. A puritánok rövidre nyírták hajukat és elítélték a választékos öltözködést — a restauráció után megjelent a hosszú paróka és a pompás ruhák divatja. A puritánok tiltották a kártyajátékot — a restauráció után a kártyajáték szenvedéllyé vált stb., stb.[1] Vagyis itt nem az utánzás, hanem az ellentmondás hatott, amely nyilvánvalóan ugyancsak az emberi természet sajátosságaiban gyökerezik. De ez az emberi természet sajátosságaiban gyökerező ellentmondás miért jelentkezett ilyen erővel a XVII. századi Angliában a polgárság és a nemesség viszonyában? Azért, mert itt és ebben a században a nemesség és a polgárság, jobban mondva a nemesség és az egész „harmadik rend" között igen erősen kiéleződött a harc. Azt mondhatjuk tehát, hogy bár az emberben kétségkívül erős utánzási hajlam él, ez a hajlam csak bizonyos *társadalmi viszonyok* között jelentkezik, például olyan viszonyok között, amelyek a XVII. századi Franciaországban álltak fenn, ahol a polgárság, ha nem is nagy sikerrel, de szívesen utánozta a nemességet; gondoljon csak Molière *„Úrhatnám polgár"*-ára. Más társadalmi viszonyok között ellenben az utánzási

[1] Vö. *Alexandre Beljame:* Le Public et les Hommes de lettres en Angleterre du dix-huitiéme siécle. (A közönség és az írók a XVIII. századi Angliában.) Párizs 1881. 1—10. old. Vö. még *Taine:* Histoire de la littérature anglaise. (Az angol irodalom története.) II. köt. 443. és köv. old.

hajlam eltűnik, átadja helyét az ellentétes törekvésnek, melyet egyelőre *ellentmondási* hajlamnak nevezek.

Egyébként nem, ez így helytelen. A XVII. századi angolokból nem halt ki az utánzási hajlam; bizonyára ugyanolyan erővel hatott *ugyanazon osztály* tagjainak egymáshoz való viszonyában, mint azelőtt. Beljame azt mondja az akkori előkelő angolokról: „Ezek az emberek még csak hitetlenek sem voltak, a priori* tagadtak, nehogy nyírott fejű puritánnak tartsák őket, és nehogy gondolkozással kelljen vesződniük."[1] Ezekről az emberekről a tévedés kockázata nélkül elmondhatjuk, hogy *utánzásból* tagadtak. De amikor *utánozták* a komolyabb *tagadókat*, egyszersmind *ellentmondtak a puritánoknak. Az utánzás* volt tehát az *ellentmondás forrása.* De tudjuk, hogy ha az angol nemesek közül a gyengébbek *utánozták* hitetlenségben az erősebbeket, ez azért történt, mert a hitetlenség hozzá tartozik a jó modorhoz, ám csakis az *ellentmondás* miatt, csakis azért, mert reakció a puritánságra; reakció, amely a fent említett *osztályharc* eredménye volt. *A pszichikai jelenségek eme bonyolult dialektikája* tehát *teljes egészében társadalmi jellegű tényeken alapult.* Ebből pedig világosan kitűnik, mennyire és milyen értelemben helyes az a következtetés, amelyet fentebb Darwin néhány tételéből levontam: az emberi természetből adódik, hogy az embernek *lehetnek* bizonyos fogalmai (vagy ízlése, vagy hajlamai), de a körülményektől függ, hogy *ez a lehetőség valósággá válik-e;* a körülmények szabják meg, hogy az emberben éppen ezek a fogalmak (vagy hajlamok, vagy ízlés) jelentkeznek, nem pedig mások. Ha nem tévedek, ez ugyanaz, amit már előttem kifejtett a materialista történetfelfogás egyik orosz híve.[2]

„Amint a gyomorba bizonyos mennyiségű táplálék jutott, a gyomor az emésztés általános törvényeinek megfelelően haladéktalanul munkához lát. De vajon válaszolhatunk-e ezeknek a törvényeknek alapján arra a kérdésre, hogy miért kerül az ön gyomrába napról napra ízletes és tápláló étel, míg az én gyomromban az ilyesmi ritka vendég? Vajon megmagyarázzák-e

* Eleve.

[1] Id. mű, 7—8. old.

ezek a törvények, hogy egyesek miért esznek túlságosan sokat, mások pedig miért halnak éhen? Úgy hisszük, a magyarázatot valamely más területen, másfajta törvények hatásában kell keresni. Ugyanezt kell mondanunk az emberi elméről is. Amint bizonyos helyzetbe kerül, amint a környezet révén bizonyos benyomásokhoz jut, bizonyos általános törvények szerint haladéktalanul hozzálát a benyomások társításához, s az eredmények a szerzett benyomások különfélesége folytán itt ugyancsak végtelenül változatosak lesznek. De mi juttatja az elmét ebbe a helyzetbe? Mi idézi elő az új benyomások áradatát, és mi határozza meg jellegüket? Ezt a kérdést már nem oldhatják meg a gondolkodás törvényei.

Továbbá. Képzeljék el, hogy egy rugalmas golyó leesik egy magas torony tetejéről. Mozgása a *mechanika* közismert és fölöttébb egyszerű *törvénye* szerint megy végbe. De a golyó ferde síkba ütődott. Mozgása megváltozik, mégpedig egy másik, ugyancsak nagyon egyszerű és közismert *mechanikai törvény* szerint. Eredményül megtört mozgásvonalat kapunk, amelyről azt lehet és kell mondanunk, hogy a fentebb említett két törvény együttes hatásának koszonheti eredetét. De honnan eredt az a ferde sík, amelynek a golyó nekiütődött? Ezt nem magyarázza meg sem az első, sem a második törvény, sem pedig a kettő együttes hatása. Ugyanez a helyzet az emberi gondolkodással is. Honnan eredtek azok a körülmények, amelyek folytán fejlődése bizonyos meghatározott törvények együttes hatásának volt alávetve? Ezt sem egyes törvények nem magyarázzák meg, sem pedig ezek együttes hatása nem tisztázza."

Szilárd meggyőződésem, hogy az ideológiák történetét csak az értheti meg, aki maradéktalanul elsajátította ezt az egyszerű és világos igazságot.

Menjünk tovább. Az utánzásról szólva megemlítettem a vele homlokegyenest ellentétes törekvést, amelyet ellentmondási hajlamnak neveztem.

Ezt figyelmesebben meg kell vizsgálnunk.

Tudjuk, milyen nagy szerepet játszik Darwin szerint az „*antitézis elve*" az emberek és az állatok érzeteinek kifejezésében.

„Némely lelkiállapot ... bizonyos megszokott mozdulatokat vált ki, amelyek első megjelenésükkor, sőt még ma is a hasznos mozgásokhoz sorolhatók... Ezzel szögesen ellentétes szellemi hangulatban erős és önkéntelen törekvés lép fel teljesen önkényes mozgások elvégzésére, jóllehet azok soha semmiféle haszonnal sem járhattak."[1] Darwin rengeteg példát említ, amelyek igen meggyőzően mutatják, hogy az „antitézis elve" valóban sok mindent megmagyaráz az érzetek kifejezésében. Kérdezem, nem figyelhető-e meg ennek az elvnek a hatása a *szokások* keletkezésében és fejlődésében?

Amikor a kutya hanyatt veti magát gazdája előtt, ebben a pózban benne van minden, ami ellentétest csak el lehet képzelni az ellenkezésnek még az árnyékával szemben is, vagyis a legteljesebb engedelmesség kifejezése. Itt tüstént szembeötlik az antitézis elvének hatása. Ám úgy hiszem, éppúgy szembeötlik a következő esetben is, amelyet Burton utazó közöl. Amikor a vanyamvezi törzs négerei ellenséges törzs lakta falu közelében haladnak el, nem visznek magukkal fegyvert, nehogy annak látványa felingerelje az ellenséget. Otthon viszont mindegyikük állandóan fel van fegyverezve, legalább doronggal.[2] Ha a hátára hemperedő kutya, Darwin megjegyzése szerint, mintegy azt mondja az embernek vagy egy másik kutyának: „Nézd! A rabszolgád vagyok!", akkor a vanyamvezi néger, aki éppen akkor jár fegyvertelenül, amikor látszólag a legnagyobb szüksége volna rá, ezzel azt mondja ellenségének: „Távol áll tőlem az önvédelemnek még a gondolata is, teljesen rábízom magam nagylelkűségedre."

Itt is, ott is ugyanaz az értelem és ugyanaz a kifejezése — vagyis olyan cselekvéssel való kifejezése, amely homlokegyenest ellentétes azzal, ami elkerülhetetlen volna abban az esetben, ha engedelmesség helyett ellenséges szándékot táplálna.

A bánat kifejezésére szolgáló szokásokban ugyancsak megdöbbentően világosan láthatjuk az antitézis elvét. A két Living-

[1] The Expression of the Emotions in Man and Animals. (Az érzelmek kifejezése az embernél és az állatoknál.) London 1872.

[2] Voyage aux grands lacs de l'Afrique orientale. (Utazás a kelet-afrikai nagy tavakhoz.) Párizs 1862. 610. old.

stone fivér, David és Charles elbeszéli, hogy a néger nő sohasem hagyja el kunyhóját ékszer nélkül, *csakis akkor, ha gyászol.*[1]

Amikor a nyam-nyam törzsbeli négernek meghal egy közeli hozzátartozója, a bánat jeléül tüstént levágja haját, amelyet egyébként nemcsak ő maga ápol nagy gonddal és figyelemmel, hanem a feleségei is.[2] Du Chaillu szavai szerint Afrikában sok *néger nép szennyes ruhába öltözik,* ha a törzsben magas tisztséget viselő személy hal meg.[3] Borneo szigetén egyes bennszülöttek úgy fejezik ki fájdalmukat, hogy levetik most már megszokott *pamutruhájukat* és felöltik a hajdan viselt *háncsruhát.*[4] Egyes mongol törzsek ugyanebből a célból *kifordítják* ruhájukat.[5] Mindeme esetekben az érzés kifejezésére olyan *cselekvés* szolgál, amely *ellentétes azzal, amit az élet normális folyamatában természetesnek, szükségesnek, hasznosnak, illetve kellemesnek tartanak.*

Az élet normális menetében például hasznosnak tartják, hogy a szennyes ruhát tisztával cseréljék fel, a fájdalom óráiban azonban a tiszta ruha az antitézis elve szerint átengedi helyét a szennyesnek. Az említett borneói szigetlakóknak kellemes volt háncsruhájukat pamutruhával felcserélni, az antitézis elvének hatása azonban arra készteti őket, hogy amikor fájdalmukat akarják kifejezni, háncsruhát öltsenek. A mongolok, mint minden más ember, természetesnek tartják, hogy ruhájukat színével kifelé viseljék, nem pedig kifordítva, de éppen azért, mert normális körülmények között ezt tartják természetesnek, kifordítják ruhájukat, ha az élet megszokott rendjét megzavarja valamilyen szomorú esemény. Vagy egy még világosabb példa. Schweinfurth elmondja, hogy igen sok afrikai néger a bánat kifejezésére *kötelet köt a nyakába.*[6] Itt a bánatot olyasmivel fejezik ki, ami szöges

[1] Exploration du Zambéze et de ses affluents. (A Zambézinak és mellékfolyóinak kutatása.) Párizs 1866. 109. old.
[2] *Schweinfurth* id. mű, II. köt. 33. old.
[3] Voyage et aventures à l'Afrique équatoriale. (Utazásom és kalandjaim Egyenlítői Afrikában.) 268. old.
[4] *Ratzel:* Völkerkunde. (Néprajz.) I. köt. Bevezetés, 65. old.
[5] Uo. II. köt. 347. old.
[6] Au coeur de l'Afrique. I. köt. 151. old.

ellentéte az önfenntartási ösztön sugallta magatartásnak. S még igen sok ilyen esetet említhetnénk.

Ezért meggyőződésem, hogy a szokások igen tetemes része az antitézis elve hatásának köszönheti eredetét.

Ha pedig ez a meggyőződésem megalapozott — márpedig én úgy vélem, hogy megalapozott — akkor feltételezhető, hogy *esztétikai ízlésünk* fejlődése is részben ennek hatására megy végbe. Igazolják-e a tények ezt a feltevést? Azt hiszem, igen.

Szenegambiában a gazdag néger nők olyan pici cipőt viselnek, hogy a lábuk nem is fér bele egészen, s ettől ezeknek a hölgyeknek igen esetlen a járásuk. De ők éppen ezt a járást rendkívül kecsesnek találják.[1]

Hogyan alakulhatott ilyenné ez a járás?

Ahhoz, hogy ezt megértsük, elöljáróban meg kell jegyeznünk, hogy a szegény és dolgozó néger nők nem viselnek ilyen cipőt, s a járásuk is normális. Ők nem tipeghetnek úgy, mint a gazdag, kacér hölgyek, mert ez nagy időveszteséggel járna; a gazdag nők esetlen járását pedig éppen azért hiszik szépnek és kecsesnek, mert nekik nem drága az idő, hiszen nem kell dolgozniuk. Ennek a járásnak önmagában az égvilágon semmi értelme sincs, és csak azért nyer jelentőséget, mert *ellentéte a munkával megterhelt (tehát szegény) nők járásának.*

Az „*antitézis elvének*" hatása itt nyilvánvaló. De figyelje meg, hogy ezt a hatást *társadalmi ok* idézi elő: a szenegambiai négerek közti vagyoni egyenlőtlenség.

Ha most felidézi azt, amit az imént a Stuart-restauráció korabeli angol udvari nemesség erkölcseiről mondottunk, remélem, egyetért azzal, hogy a bennük megnyilvánuló ellentmondási törekvés részesete a *darwini antitézis-elv társadalomlélektani* hatásának. Itt azonban meg kell jegyeznünk még valamit.

Az olyan erények, mint a szorgalom, a türelem, a józanság, a takarékosság, a szigorú családi erkölcs stb., nagyon hasznosak voltak az angol polgárság számára, amely igyekezett magasabb helyet kivívni magának a társadalomban. A polgári erényekkel

[1] *L. J. B. Bérenger-Féraud:* Les peuplades de la Sénégambie. (Szenegambia törzsei.) Párizs 1879. 11. old.

ellentétes gyarlóságok viszont legalábbis teljesen haszontalanok voltak az angol nemesség számára abban a harcban, melyet a polgárság ellen a létért vívott. E gyarlóságok nem adtak kezébe új harci eszközöket, csupán e harc lélektani eredményeiként jelentek meg. Az angol nemesség számára nem az volt a hasznos, hogy a polgári erényekkel ellentétes gyarlóságokra törekedett, hanem az az érzés, amely ezt a törekvést előidézte, vagyis a gyűlölet azzal az osztállyal szemben, amelynek teljes diadala az arisztokrácia minden kiváltságának ugyanolyan teljes megsemmisülését jelentette volna. A gyarlóságokra való törekvés csupán mint *korrelatív változás* jelentkezett (ha szabad itt ezt a Darwintól kölcsönzött terminust használnom). A közszellemben nagyon gyakran történnek effajta *korrelatív* változások. Ezeket figyelembe kell vennünk. De arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy *végső fokon* ezeket is társadalmi okok idézik elő.

Az angol irodalom történetéből tudjuk, milyen erősen tükröződött az antitézis elvének általam említett s az osztályharc előidézte lélektani hatása az arisztokrácia esztétikai fogalmain. Az angol arisztokraták, akik száműzetésük alatt Franciaországban éltek, megismerkedtek a francia irodalommal és a francia színházzal, amely egy kifinomult arisztokrata társadalom mintaszerű és a maga nemében páratlan terméke volt, s ezért sokkal inkább megfelelt az ő saját arisztokratikus beállítottságuknak, mint az Erzsébet korabeli angol színház és irodalom. A restauráció után az angol színpadon és az angol irodalomban is beköszöntött a francia ízlés uralma. Shakespeare-t ugyanúgy ócsárolni kezdték, mint később, miután megismerkedtek vele, ócsárolták a klasszikus hagyományokhoz mereven ragaszkodó franciák; „*részeg vadembernek*" tartották. A „*Romeo és Juliá*"-t akkoriban „*rossznak*", a „*Szentivánéji álom*" címűt „*együgyű és nevetséges*" darabnak, a „*VIII. Henrik*"-et „*naivnak*", az „*Othelló*"-t „*közepesnek*" ítélték.[1] Shakespeare efféle értékelése még a következő évszázadban sem tűnik el teljesen. *Hume* úgy vélte, hogy Shakespeare drámaírói géniuszát általában ugyanabból az okból becsülik túl, amely okból minden torz és aránytalan test rendkívül nagynak

[1] *Beljame*, id. mű, 40—41. old. Vö. *Taine*, id. mű, 508—512. old.

tűnik fel. Azzal vádolja a nagy drámaírót, hogy fogalma sincs a színművészet szabályairól (total ignorance of all theatrical art and conduct). *Pope* azon sajnálkozott, hogy Shakespeare a népnek írt (for the people) és nélkülözni tudta fejedelme támogatását és az udvar pártfogását (the protection of his prince and the encouragement of the court). Még a híres *Garrick*, Shakespeare lelkes híve is igyekezett *megnemesíteni* „bálványát". „Hamlet"-előadásában túlságosan durva volta miatt kihagyta a sírásókkal való jelenetet. A „Lear király"-hoz szerencsés befejezést szerkesztett. Az angol színházi közönség *demokratikus* része viszont továbbra is rajongott Shakespeare-ért. Garrick tudta, hogy Shakespeare darabjainak átdolgozása a közönségnek ebben a részében viharos tiltakozást idézhet elő. Francia barátai leveleikben bókokkal halmozták el azért a „bátorságáért", amellyel szembenézett ezzel a veszedelemmel. „Car je connais la populace anglaise"* — tette hozzá egyikük.[1]

A XVII. század második felének feslett nemesi erkölcsei, mint ismeretes, visszatükröződtek az angol színpadon is, ahol ez a feslettség valóban hihetetlen méreteket öltött. Az 1660 és 1690 között íródott angol komédiák — Eduard Engel kifejezésével élve —, úgyszólván kivétel nélkül a pornográfia körébe tartoznak.[2] Ezért a priori kimondhatjuk, hogy Angliában az antitézis elve alapján előbb-utóbb meg kellett jelenniük az olyan drámai műveknek, amelyek fő célja a házias erények és a kispolgári erkölcsi tisztaság ábrázolása és dicsőítése volt. S az angol polgárság szellemi képviselői később valóban megteremtették ezt a műfajt. Az effajta drámai művekkel azonban később kell foglalkoznom, amikor a francia *„könnyfakasztó vígjátékról"* lesz szó.

Tudomásom szerint a legjobban Hyppolite Taine találta el és fogalmazta meg legszellemesebben az antitézis elvének jelentőségét az esztétikai fogalmak történetében.[3]

* „Mivel ismerem az angol csőcseléket."

[1] Lásd erről *J.—J. Jusserand* „Shakespeare en France sous l'ancien régime" („Shakespeare Franciaországban az ancien régime idején") című érdekes tanulmányát. Párizs 1898. 247—248. old.

[2] Geschichte der englischen Literatur. (Az angol irodalom története.) 3. kiad., Lipcse 1897. 264. old.

[3] Tarde számára nagyszerű alkalom kínálkozott arra, hogy megvizsgálja ennek az elvnek a *pszichológiai* hatását 1897-ben megjelent „L'opposition

„Voyage aux Pyrenées" című szellemes és érdekes könyvében leírja beszélgetését egy „asztaltársával", bizonyos Paul úrral, aki minden jel szerint magának a szerzőnek a nézeteit fejezi ki: „Ön Versailles-ba utazik — mondja Paul úr —, és felháborodik a XVII. század ízlése miatt... De mondjon le egy időre arról, hogy a saját igényei, a saját szokásai alapján ítéljen... Igazunk van, amikor gyönyörködünk a zordon tájban, ahogy nekik is igazuk volt, amikor az ilyen táj untatta őket. A XVII. század embereinek szemében nem létezett rútabb látvány egy igazi hegynél.[1] A hegység rengeteg kellemetlen képzetet idézett fel bennük. Hiszen csak az imént élték át a polgárháborúk és a félbarbárság korszakát, s a hegy látványa az éhezésre, az esőben, hóban, lóháton megtett hosszú utakra, a pelyvával kevert komisz fekete kenyérre emlékeztette őket, melyet a poloskás, mocskos vendégfogadókban elébük löktek. Belefáradtak a barbárságba, ahogy mi belefáradtunk a civilizációba... Mi ezek közt a hegyek közt ... kipihenhetjük járdáinkat, hivatalainkat és boltjainkat. E vad táj csak ezért tetszik nekünk. S ha ez az okunk nem volna, épp oly visszataszítónak látnánk, amilyennek egykor Mme Maintenon."[2]

A zord táj azért tetszik nekünk, mert a megunt városi látképnek ellentéte. A város és a nyírott kertek látványa azért tetszett a XVII. század emberének, mert a zord vidék ellentéte volt. Az „antitézis elvének" hatása itt is kétségtelen. De éppen azért, mert kétségtelen, szemléletesen megmutatja, milyen mértékben magyarázható pszichológiai törvényekkel az ideológia története, és különösen a művészet története.

A XVII. század emberének lelkivilágában az antitézis elve ugyanolyan szerepet játszott, mint kortársainkéban. Miért ellentétes

universelle, essai d'une Théorie des Contraires" („Egyetemes ellenzék, esszé az ellentétek elméletéről") című munkájában. Tarde azonban valami okból nem élt az alkalommal, s csak néhány megjegyzést tett az említett hatásról. Igaz, Tarde megemlíti, hogy ez a könyv nem szociológiai értekezés. (245. old.) Speciálisan szociológiai jellegű értekezésben bizonyára nem boldogult volna ezzel a tárggyal, ha nem adja fel idealista álláspontját.

[1] Ne feledjük, hogy a beszélgetés a Pireneusokban folyik.

[2] Voyage aux Pyrenées. (Pireneusi utazás.) 5. kiad. Párizs. 190—193. old.

hát akkor a mi esztétikai ízlésünk a XVII. század emberének ízlésével?

Azért, mert egészen más helyzetben vagyunk. Tehát eljutunk a már jól ismert következtetéshez: az ember pszichológiai természetéből adódik, hogy *lehetnek* esztétikai fogalmai, s hogy a darwini *antitézis elve* (a hegeli „ellentmondás") rendkívül fontos, mindeddig kellőképpen nem értékelt szerepet játszik e fogalmak mechanizmusában. De hogy az adott társadalmi embernek miért éppen ilyen, nem pedig másmilyen az ízlése, miért éppen ezek, nem pedig más tárgyak tetszenek neki, az a környező feltételektől függ. A Taine által idézett példa azt is jól mutatja, milyen e feltételek jellege: látható belőle, hogy ezek társadalmi feltételek, amelyeknek összességét — egyelőre határozatlanul fejezem ki magam — az emberi kultúra fejlődésének menete határozza meg.[1]

[1] Már a kultúra alacsony fokain kiváltja az ellentmondás pszichológiai elvének működését a férfi és a nő közötti munkamegosztás. V. J. Johelszon szavai szerint „a jukagirek ősközösségi rendjében tipikus a férfiak és a nők — mint két különálló csoport — szembenállása. Ez megmutatkozik a játékaikban is, amelyekben a férfiak és a nők két ellenséges csapatot alkotnak; a nyelvben, amelynek egyes hangjait a nők másként ejtik, mint a férfiak; abban, hogy a nők számára az anyai rokonság a fontosabb, a férfiak számára viszont az apai rokonság; és végül a foglalkozások nemek szerinti specializálódásában, amely mindkét nem számára külön, önálló tevékenységi kört teremtett." (Az ősi jukagir élet és írásbeliség a Jaszacsnaja és a Korkodon folyók mentén. Szentpétervár 1898. 5. old., oroszul.)

Johelszon úr itt mintha nem venné észre, hogy éppen a foglalkozások nemek szerinti specializálódása volt az általa elmondott szembenállás oka, nem pedig megfordítva.

Sok utazó tanúskodik arról, hogy ez a szembenállás a két nem által használt díszekben is visszatükröződik. Például: „Itt is, mint mindenütt, az erősebb nem gondosan igyekszik megkülönböztetni magát a másiktól, és a férfiak öltözéke erősen különbözik a nőkétől" *(Schweinfurth:* Au coeur de l'Afrique. II. köt. 281. old.); „a férfiak (a nyam-nyam törzsben) rengeteg munkát pazarolnak hajuk díszítésére, a nők hajviselete viszont egészen egyszerű és szerény". (Uo., 5. old.). A nő és a férfi közötti munkamegosztásnak a *táncokra* gyakorolt hatásáról lásd *von den Steinen* könyvét: Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. (Közép-Brazília primitív törzsei között.) Berlin 1894. 298. old. Bátran kimondhatjuk, hogy a férfinál előbb jelentkezik az a törekvés, hogy hangsúlyozza szembenállását a *nővel*, mint az, hogy megkülönböztesse magát az *alacsonyabb rendű állatoktól*. Nemde, ebben az esetben az ember pszichológiai természetének alapvető vonásai meglehetősen paradox módon fejeződnek ki?

Előre hallom ellenvetését. Ön azt mondja: „Tegyük fel, hogy a Taine idézte példa rámutat a *társadalmi* feltételekre mint olyan okra, amely működésbe hozza lelkületünk fő törvényeit; tegyük fel, hogy ugyanerre mutatnak az Ön által idézett példák is. De vajon nem idézhetnénk-e olyan példákat is, amelyek egészen mást bizonyítanak? Vajon nem ismerünk-e olyan példákat, amelyek azt mutatják, hogy lelki életünk törvényei *a bennünket körülvevő* természet hatására jönnek működésbe?"

Természetesen ismerünk ilyen példákat — válaszolom én —, és a Taine által idézett példában is éppen arról van szó, milyen a mi viszonyunk azokhoz a benyomásokhoz, amelyeket a *természet* kelt bennünk. De éppen az a lényeg, hogy az ilyen benyomások hatása aszerint változik, hogyan változik saját viszonyunk a természethez, ez utóbbit pedig kultúránk (vagyis a társadalmi kultúra) fejlődésének menete határozza meg.

Taine példájában a *tájról* van szó. Figyelje meg, tisztelt uram, hogy a festészet történetében a tájkép korántsem foglal el állandó helyet. Michelangelo és kortársai megvetették. A tájkép Olaszországban csak a reneszánsz legvégén, annak hanyatlása idején indul virágzásnak.

Ugyanígy a XVII., sőt a XVIII. századi francia művészek szemében sincs önálló jelentősége. A XIX. században gyökeresen megváltozik a helyzet: kezdik a tájképet önmagáért becsülni, és a fiatal festők — Fler, Cabat, Théodore Rousseau — a természet ölén, Párizs környékén, Fontainebleau-ban és Medonban keresnek olyan ihletet, amelynek még a lehetőségét sem sejtették Lebrun és Boucher korának művészei. Miért? Azért, mert megváltoztak Franciaország társadalmi viszonyai, és ezt követően megváltozott a franciák lelkivilága is. A társadalmi fejlődés különböző korszakaiban tehát az ember különböző benyomásokat kap a természettől, mert más és más szemszögből nézi.

Az ember pszichikai természetét meghatározó általános törvények hatása természetesen sem az egyik, sem a másik korszakban nem szűnt meg. De mivel a különböző korszakokban a társadalmi viszonyok különbözősége folytán korántsem egyforma

anyag kerül az ember fejébe, nem meglepő az, hogy feldolgozásuk eredménye sem egyforma.

Még egy példa. Egyes szerzők kifejtették azt a gondolatot, hogy az ember külsejében rútnak látjuk mindazt, ami az alacsonyabb rendű állatok vonásaira emlékeztet. Ez helytálló a civilizált népekre vonatkoztatva, bár itt is elég sok a kivétel: az „oroszlánfejet" senki sem tartja rútnak. E kivételek ellenére mégis kijelenthetjük, hogy az ember, mivel önmagát összehasonlíthatatlanul magasabb rendű lénynek tartja az állatvilágba tartozó valamennyi rokonánál, fél a velük való hasonlóságtól, sőt igyekszik *hangsúlyozni, eltúlozni* a tőlük való különbözőségét.[1]

A primitív népek vonatkozásában azonban ez a tétel egyáltalán nem helytálló. Ismeretes, hogy egyesek közülük kihúzzák felső metszőfogaikat, hogy a kérődző állatokhoz hasonlítsanak, mások meg élesre reszelik, hogy a ragadozókhoz hasonlítsanak, megint mások úgy fonják be a hajukat, hogy szarv formájú legyen, és így tovább szinte a végtelenségig.[2]

[1] „In dieser Idealisierung der Natur liess sich die Sculptur von Fingerzeigen der Natur selbst leiten; sie überschätzte hauptsächlich Merkmale, die den Menschen vom Tiere unterscheiden. Die aufrechte Stellung führte zu grösserer Schlankheit und Länge der Beine, die zunehmende Steile des Schädelwinkels in dem Tierreiche zur Bildung des griechischen Profils, der allgemeine, schon von Winckelmann ausgesprochene Grundsatz, dass die Natur, wo sie Flächen unterbreche, dies nicht stumpf, sondern mit Entschiedenheit tue, liess die scharfen Ränder der Augenhöhle und der Nasenbeine, so wie den ebenso scharfgerandeten Schnitt der Lippen vorziehen." („A természetnek ebben az idealizálásában a szobrászat magának a természetnek az útmutatását követte; főként azokat a vonásokat hangsúlyozta, amelyek az embert megkülönböztetik az állattól. A felegyenesedett tartásból származott a karcsú és hosszú láb, az állatvilágban mind meredekebbé váló homlokcsontból alakult ki a görög profil, amiben megnyilvánult az a már Winckelmann által megfogalmazott alapelv, hogy ha a természet felületeket tör meg, ezt nem lekerekítve, hanem radikálisan teszi meg, vagyis megtartja a szemgödrök és orrcsontok éles metszését és a száj erős vonalú reliefjét.") *Lotze:* Geschichte der Aesthetik in Deutschland. (A németországi esztétika története.) München 1868. 568. old.

[2] Heckewelder misszionárius írja, hogy egy alkalommal éppen akkor toppant be egy ismerős indiánhoz, amikor az tánchoz készülődött, a táncnak pedig a primitív népeknél közismerten fontos társadalmi jelentősége van. Az indián fölöttébb bonyolult módon festette ki az arcát: „Amikor profilból néztem, orra az egyik oldalról igen ügyesen utánzott sascsőrt ábrázolt. Amikor pedig a másik oldalról néztem, ugyanaz az orr disznópofára hasonlí-

Ez a törekvés az állatok utánzására gyakran összefügg a primitív népek vallásos hitvilágával.[1]

Ez azonban mit sem változtat a dolgon.

Hiszen ha a primitív ember a *mi* szemünkkel nézné az alacsonyabb rendű állatokat, akkor azok bizonyára nem kapnának helyet vallási elképzeléseiben. Ő más szemmel néz rájuk. De miért? Azért, mert *a kultúra más fokán áll.* Tehát ha az ember az egyik esetben igyekszik hasonlóvá válni az alacsonyabb rendű állatokhoz, a másik esetben pedig szembeállítja magát velük, ez kultúrájának fokától függ, vagyis megint azoktól a *társadalmi* körülményektől, amelyekről már fentebb szóltam. Egyébként ezúttal már pontosabban kifejezhetem magam; azt mondom: ez az ember termelőerőinek fejlettségi fokától, az ember *termelési módjától* függ. Nehogy azonban túlzással és „egyoldalúsággal" vádoljanak, hadd beszéljen helyettem a már idézett tudós német utazó, von den Steinen. „Csak akkor érthetjük meg ezeket az embereket — mondja a brazíliai indiánokról —, ha úgy vizsgáljuk őket, mint a vadászélet teremtményeit. Élettapasztalatuk legfontosabb része az állatvilághoz kapcsolódik, s ennek a tapasztalatnak alapján alakult ki világszemléletük. Ennek megfelelően művészi motívumaikat is monoton egyhangúsággal az állatvilágból kölcsönzik. Elmondhatjuk, hogy egész, meglepően gazdag művészetük a vadászéletben gyökerezik."[2]

Csernisevszkij írta valamikor „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című disszertációjában: „A növényekben a szí-

tott... Az indián szemlátomást nagyon elégedett volt művével, s minthogy tükröt is hoztam magammal, nagy gyönyörűséggel és némi büszkeséggel tekingetett bele." — „Histoire, moeurs et coutumes des nations indiennes, qui habitaient autrefois le Pennsylvanie et les états voisins, par le révérend Jean Heckewelder, missionaire morave, trad. de l'anglais par le chevalier Du Ponceau." („A valaha Pennsylvániát és a szomszédos államokat lakó indián törzsek története, erkölcsei és szokásai. Feljegyezte Jean Heckewelder tisztelendő morva misszionárius, angolból fordította Du Ponceau lovag.") Párizs 1822. 324. old. Azért írtam ki e könyv teljes címét, mert igen sok érdekes adatot tartalmaz, és szeretném figyelmébe ajánlani az olvasónak. Még többször hivatkozom rá.

[1] Vö. *J. G. Frazer:* Le totemisme. (A totemizmus.) Párizs 1898. 39. és köv. old.; *Schweinfurth:* Au coeur de l'Afrique. I. köt. 381. old.

[2] Id. mű, 201. old.

nek frissesége, a formák pompája és gazdagsága tetszik nekünk mint az erőtől duzzadó, friss élet megnyilvánulása. A hervadó virág nem szép; nem szép az a növény, melyben kevés az életnedv." Csernisevszkij disszertációja rendkívül érdekes és a maga nemében egyedülálló példa arra, hogyan alkalmazzák a feuerbachi materializmus általános elveit az esztétika kérdéseire.

De a történelem mindig gyenge pontja volt ennek a materializmusnak, és ez jól látható az általam idézett sorokból is: „A növényekben... tetszik nekünk..."

Ki az a *„nekünk"*? Hiszen az emberek ízlése rendkívül változó, mint erre maga Csernisevszkij is többször utal ugyanebben a művében. Ismeretes, hogy a primitív törzsek — például a busmanok és az ausztráliaiak — sohasem díszítik magukat virágokkal, jóllehet olyan országokban élnek, ahol bőviben van virág. Azt mondják, hogy ebben a vonatkozásban a tasmániaiak kivételnek számítottak, ma már azonban nem ellenőrizhetjük ennek a közlésnek a helyességét; a tasmániaiak kihaltak. Azt viszont nagyon jól tudjuk, hogy a primitív, pontosabban a *vadásznépek ornamentikájában*, amely motívumait az *állatvilágból* veszi, növények egyáltalán nem szerepelnek. A modern tudomány ezt is a termelőerők állapotával magyarázza.

„Azok a díszítőelemek, melyeket a vadásztörzsek a természettől kölcsönöznek, kizárólag állati és emberi formákból állnak — mondja Ernst Grosse —, tehát éppen azokat a jelenségeket válogatják ki, amelyek gyakorlati szempontból legfontosabbak számukra. A primitív vadász a növénygyűjtést, amelyet természetesen szintén nem nélkülözhet, mint alacsonyabb rendű foglalatosságot átengedi a nőnek, ő maga ügyet sem vet a növényekre. Ez a magyarázata annak, hogy ornamentikájában nyomát se találjuk növényi motívumoknak, amelyek pedig oly pompásan kifejlődtek a civilizált népek díszítőművészetében. Az állati motívumokról a növényi motívumokra való áttérés valójában jelképe annak a nagy haladásnak, amely a kultúra történetében végbement: a vadász életmódról a földműves életmódra való áttérésnek."[1 3)]

[1] Die Anfänge der Kunst. (A művészet kezdetei.) 149. old.

Ha mindez igaz, akkor most a következőképpen módosíthatjuk a Darwin szavaiból imént levont következtetést: a primitív vadász pszichikai természetéből fakad, hogy általában lehet esztétikai ízlése és lehetnek esztétikai fogalmai, viszont termelőerőinek állapota, vadászélete azt eredményezi, hogy éppen ilyen esztétikai ízlése, éppen ilyen esztétikai fogalmai alakulnak ki, nem pedig másmilyenek. Ez a következtetés, amely világos fényt vet a vadásztörzsek művészetére, egyszersmind újabb bizonyítéka a materialista történetfelfogás helyességének.[4]

Áttérek egy másik pszichológiai törvényre, amely szintén nagy szerepet játszott a művészet történetében, amelyre szintén nem fordítottak annyi figyelmet, amennyit megérdemel.

Burton azt mondja, hogy az általa ismert afrikai négereknek fejletlen a zenei hallásuk, viszont elképesztő a ritmusérzékük: „az evezős az evezőlapát mozgásának ütemére énekel, a teherhordó lépteit kíséri énekszóval, a gazdaasszony dalol odahaza, miközben gabonát őröl".[1] Ugyanezt mondja Casalis a bászuto törzs kafferjeiről, akiket igen alaposan tanulmányozott: „Ennek a törzsnek asszonyai fém karpereceket viselnek, amelyek minden mozdulatukra megcsörrennek. Amikor kézimalmaikon gabonájukat őrlik, gyakran összegyűlnek, és ritmikus mozdulataikat énekkel kísérik, amely tökéletes összhangban van karpereceik ritmikus csörgésével."[2] „Ugyanennek a törzsnek férfi tagjai, amikor bőrt puhítanak, minden mozdulatukra furcsa hangot hallatnak — mondja Casalis —, amelynek értelmét nem tudtam kideríteni."[3] A zenében ennek a törzsnek is különösen a ritmus tetszik, és minél erőteljesebb a ritmus egy dallamban, annál kellemesebbnek tartják a dallamot.[4] Tánc közben a bászutók lábukkal és kezükkel verik a taktust, s hogy az így keltett hangok erősebbek legyenek, testüket különös csörgőkkel aggatják tele.[5] A brazíliai indiánok zenéjében is igen erősen megmutatkozik

[1] Id. mű, 602. old. — Kézimalomról van szó.
[2] „Les Bassoutos" par *E. Casalis*, ancien missionaire. (E. Casalis volt misszionárius: A bászutók.) Párizs, 1863. 150. old.
[3] Uo., 141. old.
[4] Uo., 157. old.
[5] Uo., 158. old.

a *ritmusérzék*, viszont igen gyengék *dallam* tekintetében, és a jelek szerint a legcsekélyebb fogalmuk sincs a *harmóniáról*.[1] Ugyanezt kell mondanunk az ausztráliai bennszülöttekről.[2] Tehát valamennyi primitív nép számára valóban kolosszális jelentősége van a *ritmusnak*. A ritmusérzék, mint általában a zenei képesség, kétségkívül az ember pszichofiziológiai természetének egyik lényeges sajátossága. És nemcsak az emberének. A zenei kádenciáknak és ritmusnak ha nem is az élvezetére, de legalábbis észrevételére, úgy látszik, minden állat képes, mondja Darwin, és ez a képesség kétségtelenül idegrendszerük közös fiziológiai természetétől függ.[3] Ezért talán feltételezhető, hogy ennek az emberben és állatokban egyaránt meglevő képességnek a megjelenése nem függ általában az ember társadalmi életfeltételeitől, és különösen a termelőerők állapotától. Jóllehet ez a feltevés első pillantásra egészen természetesnek látszik, nem bírja el a tények kritikáját. A tudomány bebizonyította, hogy van ilyen kapcsolat. És hadd hívjam fel rá a figyelmét, tisztelt uram, hogy a tudomány ezt az egyik legkiválóbb *közgazdász*, *Karl Bücher* személyében bizonyította be.

Mint az általam fentebb idézett tényekből látható, az embernek az a képessége, hogy észrevegye és élvezze a ritmust, oda vezet, hogy primitív termelőmunkája közben szívesen követ bizonyos ritmust, és munkamozdulatait ütemes hangokkal vagy pedig különféle magára aggatott díszek ritmikus csörgésével kíséri. De mitől függ az ütem, melyet a primitív termelő követ? Munkamozdulataiban miért éppen ezt a mértéket tartja be, miért nem valami mást? *Ez az adott termelési folyamat technológiai jellegétől, az adott termelés technikájától* függ. A primitív törzseknél mindenfajta munkának megvan a maga külön dala, amelynek dallama mindig nagyon pontosan illeszkedik az illető munkával

[1] *Von den Steinen*, id. mű, 326. old.

[2] Lásd *E. J. Eyre:* Manners and coustoms of the aborigenes of Australia, in journal of Expeditions of Discovery into Central Australia and overland. (Az ausztráliai bennszülöttek erkölcsei és szokásai a „Közép-ausztráliai expedíciók és felfedező utak naplója" című gyűjteményben.) London, 1847. II. köt. 229. old. Vö. még Grosse: Die Anfänge der Kunst. 271. old.

[3] Vö. Az ember származása és a nemi kiválasztás. 625—632. old.

járó mozdulatok ritmusához.[1] A termelőerők fejlődésével csökken a ritmikus tevékenység jelentősége a termelőfolyamatban, de még a civilizált népeknél is, például a német falvakban, Bücher szavaival élve, minden évszaknak megvan a maga sajátos munkazaja, és minden munkának megvan a maga muzsikája.[2]

Azt is meg kell jegyeznünk, hogy aszerint, *hogyan* végzik a munkát — egyedül vagy csoportosan —, keletkeznek a dalok egy énekes vagy egész kórus számára, ez utóbbiak pedig ismét több kategóriára oszlanak. De a dal ritmusát minden esetben szigorúan a termelőfolyamat ritmusa határozza meg. Ám ez még nem minden. A termelőfolyamat technológiai jellege döntő hatással van a munkát kísérő dalok *tartalmára* is. A munka, a zene és a költészet kapcsolatának tanulmányozása arra a következtetésre vezette Büchert, hogy „a munka, a zene és a költészet fejlődésük első fokán a legszorosabban összefüggtek egymással, de e hármas egység alapeleme a munka volt, a másik kettő pedig csak alárendelt szerepet játszott".[3]

Minthogy a hangoknak, amelyek sok termelési folyamatot kísérnek, már eleve zenei hatásuk van, és minthogy a primitív népek számára a zenében a legfontosabb a *ritmus*, nem nehéz megértenünk, hogyan alakultak ki kezdetleges zeneműveik azokból a hangokból, amelyeket a *munkaeszközök* és a *munkatárgyak* érintkezése váltott ki. Az említett hangokat felerősítették, bizonyos változatosságot vittek ritmusukba, s általában alkalmassá tették őket emberi érzelmek kifejezésére.[4] Evégett azonban át kellett alakítani a kezdetleges munkaeszközöket, amelyek ily módon *hangszerekké* formálódtak.

Legelőször azoknak a munkaeszközöknek kellett ilyen változáson átesniük, amelyekkel a termelő egyszerűen *ütögette* munkájának tárgyát. Ismeretes, hogy a *dob* rendkívül elterjedt a primitív népek körében, egyeseknél pedig mindmáig ez az egyetlen

[1] *K. Bücher:* Arbeit und Rhythmus. (Munka és ritmus.) Lipcse 1896. 21., 22., 23., 35., 50., 53., 54. old.; *Burton*, id. mű, 641. old.
[2] *Bücher*, uo., 29. old.
[3] Uo., 78. old.
[4] Uo., 91. old.

hangszer. Eredetileg a húros hangszerek is ebbe a kategóriába tartoznak, minthogy a primitív zenészek *úgy játszanak, hogy ütik a húrokat.* A fúvós hangszerek viszont teljesen háttérbe szorulnak; leggyakoribb még a fuvola, amellyel — a helyes ritmus megadása végett — gyakran kísérnek bizonyos közös munkákat.[1] Nem foglalkozhatok itt részletesen Büchernek a költészet keletkezésére vonatkozó nézetével, nekem alkalmasabb, ha ezt egy következő levelemben teszem majd meg. Röviden csak ennyit: Bücher meg van győződve, hogy a költészet is bizonyos energikus, ritmikus testmozdulatoknak köszönheti eredetét, kivált olyanoknak, melyeket munkának nevezünk, s hogy ez nemcsak a költői *formára,* hanem a *tartalomra* is vonatkozik.[2]

Ha helyesek Bücher figyelemreméltó következtetései, akkor joggal mondhatjuk, hogy az embert természete (idegrendszerének fiziológiai természete) képessé tette, hogy észrevegye és élvezze a ritmus zeneiségét, termelésének technikája pedig meghatározta e képesség további sorsát.

A kutatók már régen észrevették, hogy szoros kapcsolat van az úgynevezett primitív népek termelőerőinek állapota és művészetük között. De mivel ezek a kutatók túlnyomórészt idealista álláspontot képviseltek, e kapcsolat létezését mintegy akaratuk ellenére ismerték el, és helytelenül magyarázták. Wilhelm Lübke, az ismert művészettörténész például azt mondja, hogy a primitív népeknél a műalkotások a *természeti szükségesség* bélyegét viselik magukon, míg a civilizált nemzeteknél az alkotásokat a *szellemi tudat* hatja át. Az efféle szembeállításnak nincs semmi alapja, legfeljebb az idealista előítélet. Valójában a civilizált népek művészi alkotó tevékenysége éppúgy alá van rendelve a szükségességnek, akár a primitív népeké. A különbség mindössze annyi, hogy a civilizált népeknél megszűnik a művészet *közvetlen függése* a termelés technikájától és módszereitől. Persze tudom, hogy ez igen nagy különbség. De azt is tudom, hogy ezt a különbséget azoknak a társadalmi termelőerőknek a fejlődése okozza, amelyek a különböző osztályok közötti társadalmi munkamegosz-

[1] Uo., 91—92. old.
[2] Uo., 80. old.

táshoz vezetnek. Ez a különbség nem cáfolja a művészettörténet materialista felfogását, hanem éppenséggel újabb meggyőző bizonyíték mellette.

Megemlítem még a „szimmetria törvényét". Jelentősége nagy és kétségtelen. Miben gyökerezik ez a törvény? Bizonyára az emberi, és éppúgy az állati test felépítésében: csak a nyomorékok és a torzszülöttek teste aszimmetrikus, ezek pedig mindig kellemetlen benyomást tettek a fizikailag normális emberre. Tehát azt a képességet is a természet adja, hogy a szimmetriában gyönyörködni tudunk. De nem tudjuk, mennyire fejlődött volna ki ez a képesség, hogyha nem erősítette és fejlesztette volna a primitív emberek életmódja. Tudjuk, hogy az ősközösségi ember elsősorban vadász. Ennek az életmódnak következtében, mint már tudjuk, díszítő művészetében az állatvilágból vett motívumok uralkodnak. Ez pedig arra készteti a primitív művészt, hogy már igen fiatal korában figyelembe vegye a szimmetria törvényét.[1]

Hogy az ember szimmetria-érzéke éppen ezeken a példákon nevelkedik, kiviláglik abból a körülményből, hogy a vadak (és nemcsak a vadak) díszítő művészetükben többre tartják a *horizontális* szimmetriát, mint a *vertikálist;*[2] figyelje meg az útjába kerülő első ember vagy állat (természetesen nem torzszülött) alakját, és látni fogja, hogy éppen az előbbi, nem pedig az utóbbi szimmetria uralkodik rajta. Ezenkívül figyelembe kell venni azt is, hogy a fegyver és a háztartási eszköz gyakran már pusztán jellegénél és rendeltetésénél fogva is szimmetrikus formát igényelt. Végül pedig, ha Grosse teljesen jogos megállapítása szerint

[1] Azért mondom, hogy már igen fiatal korában, mert a primitív népek körében a gyermekjátékok egyszersmind iskolául szolgálnak, amely a művészi tehetséget neveli. Például *Christol* missziónárius szavai szerint (Au sud de l'Afrique. (Afrika déli részén.) 95. és köv. old.) a bászuto törzs gyermekei maguk készítenek agyagból játékbikákat, lovakat stb. Persze ez a gyermekszobrász messze van a tökéletességtől, de a civilizált gyermekek ebben a tekintetben mégsem vehetik fel a versenyt a kis afrikai „vademberekkel". A primitív társadalomban a gyermekek szórakozása a legszorosabban összefügg a felnőttek termelőtevékenységével. Ez a körülmény nagyszerűen megvilágítja, milyen kapcsolatban van a *„játék"* a társadalmi élettel, amint ezt majd egyik későbbi levelemben kimutatom.

[2] Lásd az ausztráliai pajzsok rajzait *Grosse* könyvében: Die Anfänge der Kunst. 145. old.

a pajzsát díszítő ausztráliai vadember éppolyan mértékben elismeri a szimmetria jelentőségét, mint a Parthenon nagyon civilizált építői, akkor világos, hogy a szimmetria-érzék önmagában még semmit sem magyaráz meg a művészettörténetben, és ebben az esetben is azt kell mondanunk, mint minden más esetben: a természet megadja az embernek a képességet, e képesség gyakorlását és alkalmazását pedig kultúrájának fejlődése szabja meg.

Szándékosan használom itt megint ezt a meghatározatlan kifejezést: *kultúra*. Láttára ön hevesen kifakad: „De ki és mikor tagadta ezt? Mi csak azt állítjuk, hogy a kultúra fejlődését nem csupán a termelőerők fejlődése, nem csupán a gazdaság szabja meg!"

Fájdalom, én már nagyon jól ismerem az efféle ellenvetéseket. S bevallom, sohasem tudtam megérteni, hogy miért nem veszik észre még okos emberek sem azt a szörnyű logikai bakugrást, amelyből egész érvelésük kiindul.

Valóban, ön, tisztelt uram, azt akarja, hogy a kultúra fejlődését más „tényezők" is megszabják. Kérdem öntől: közéjük tartozik-e a művészet? Ön természetesen azt feleli, hogy igen, s akkor a következő helyzet áll elő: az emberi kultúra fejlődését többek között a művészet fejlődése határozza meg, a művészet fejlődését viszont az emberi kultúra fejlődése. És ugyanezt kell majd mondania az összes többi „tényezőről": a gazdaságról, a polgári jogról, a politikai intézményekről, az erkölcsről stb. Hová lyukadunk ki tehát? Oda, hogy az emberi kultúra fejlődését valamennyi említett tényező hatása határozza meg, valamennyi említett tényező fejlődését pedig a kultúra fejlődése. Hiszen ez ugyanaz a régi logikai hiba, amelyet oly gyakran követtek el ősapáink: — Min nyugszik a föld? — Cethalakon. — Hát a cethalak? — A vízen. — Hát a víz? — A földön. — Hát a föld? — A cethalakon — és így tovább, ugyanebben az elképesztő sorrendben.

Bizonyára egyetért velem abban, hogy a társadalmi fejlődés komoly kérdéseinek vizsgálatában lehet és végre meg is kell próbálnunk komolyabban okoskodni.

Mélységes meggyőződésem, hogy ezentúl a kritika (pontosabban: az esztétika tudományos elmélete) csak úgy haladhat előre,

ha a materialista történetfelfogásra támaszkodik. Úgy gondolom továbbá, hogy a kritika múltbeli fejlődése is annál szilárdabb alapokon nyugodott, minél jobban közeledtek képviselői az általam védelmezett történetfelfogáshoz. Példaképpen utalok a francia *kritika fejlődésére.*

A francia kritika fejlődése szorosan összefügg az általános történelmi eszmék fejlődésével. Mint már mondottam, a XVIII. századi felvilágosodás képviselői idealista szemszögből vizsgálták a történelmet. Az ismeretek gyarapodásában és terjedésében látták az emberiség történelmi haladásának legfőbb, legmélyebb okát. De ha valóban a tudomány sikerei és általában az emberi gondolkodás haladása alkotja a történelmi mozgás legfőbb és legmélyebb okát, akkor természetszerűen felvetődik a kérdés: mi határozza meg magának a gondolkodásnak a haladását? A XVIII. század szemszögéből erre *csak egyféle választ* lehetett adni: az ember természete, az emberi gondolkodás fejlődésének immanens törvényei. De ha az ember természete határozza meg az emberi gondolkodás *egész* fejlődését, akkor világos, hogy ugyanez határozza meg *az irodalom és művészet fejlődését* is. Tehát az ember természete — és csakis az — adhat és kell hogy adjon kulcsot a kezünkbe ahhoz, hogy megértsük a civilizált világ irodalmának és művészetének fejlődését.

Az emberi természet sajátosságaiból ered, hogy az ember különböző életkorokat él át: a gyermekkort, az ifjúkort, a felnőttkort és így tovább. Az irodalom és a művészet fejlődése során szintén átéli ezeket a korokat.

„Melyik nép nem volt először költő, aztán pedig gondolkodó?" — kérdezi Grimm „Correspondance littéraire"-jében*, azt akarván ezzel mondani, hogy a költészet virágzása a népek gyermek- és ifjúkorának felel meg, a filozófia fénykora pedig a felnőttkornak. A XVIII. századnak ezt a nézetét örökölte a XIX. század. Még Mme de Staël „De la littérature dans ses rapports avec les institutions sociales" című híres könyvében is találkozunk vele, ahol ugyanakkor megvannak egy egészen más nézet igen jelentős csí-

* „Irodalmi levelezés".

rái is.[1] „Ha a görög irodalom fejlődésének három különböző korszakát tanulmányozzuk — mondja Mme de Staël —, az emberi értelem fejlődésének természetes menetét figyelhetjük meg bennük. Homérosz jellemzi az első korszakot; Periklész korában buján virágzik a dráma, a szónoklás és a morál, és megteszi első lépéseit a filozófia is; Nagy Sándor korában a filozófiai tudományok elmélyültebb tanulmányozása válik az irodalmi téren kiemelkedő emberek fő foglalatosságává. Természetesen szükség van az emberi elme bizonyos fejlettségi fokára ahhoz, hogy elérjék a költészet legmagasabb csúcsait; de az irodalomnak ez az ága szükségképpen el kell hogy veszítse néhány ragyogó vonását, amikor a haladás, a civilizáció és a filozófia révén korrigálják a képzelet bizonyos tévedéseit."[2]

Ez azt jelenti, hogy ha az adott nép kilép az ifjúkorból, akkor költészetében szükségképpen bizonyos hanyatlás következik be.

Mme de Staël tudta, hogy a legújabb népek, bármilyen sikereket értek is el értelmi téren, egyetlen olyan költői művet sem adtak, amelyet az „*Iliász*" vagy az „*Odüsszeia*" fölébe lehetne helyezni. Ez a körülmény már-már megingatta az emberiség állandó és szakadatlan tökéletesedésébe vetett hitét, ezért nem akart megválni a XVIII. századból átvett kor-elmélettől, mert annak alapján könnyen megbirkózhatott az említett nehézséggel.

Valóban, azt látjuk, hogy e szerint az elmélet szerint a költészet hanyatlása az újkori civilizált népek szellemi érettségének ismérve lett. Amikor azonban Mme de Staël, ezeket az összehasonlításokat félretéve, áttér a legújabbkori irodalom történetére, ezt már egészen más szemszögből tudja vizsgálni. Ebben a tekintetben különösen érdekesek könyvének azok a fejezetei, melyekben a francia irodalomról van szó. „A francia kedély, a francia ízlés közmondásossá vált minden európai országban — jegyzi meg az egyik fejezetben —, ezt az ízlést és ezt a kedélyt általában a nemzeti jellemnek tulajdonítják; de mi egy nép jellege, ha nem azoknak az intézményeknek és körülményeknek az eredménye,

[1] „Az irodalom a társadalmi intézményekhez való viszonyában". Párizs VIII. év.

[2] Id. mű. I. 8. old.

amelyek jólétére, érdekeire és szokásaira hatottak? Az utóbbi tíz év alatt — még a legteljesebb forradalmi szélcsend idején sem — még a legpikánsabb kontrasztokból sem született egyetlen epigramma, egyetlen szellemes tréfa sem. Sok embernek, aki pedig oly nagy hatással volt Franciaország sorsára, egyáltalán nem volt se választékos nyelvezete, se sziporkázó elméje; sőt könnyen lehetséges, hogy hatásukat részben komorságuknak, szófukarságuknak és hideg könyörtelenségüknek köszönhették."[1] Számunkra ezúttal nem az fontos, kire céloznak ezek a sorok, sem az, mennyire felel meg ez a célzás a valóságnak. Csak azt kell megjegyeznünk, hogy Mme de Staël véleménye szerint *a nemzeti jellem a történelmi körülmények eredménye*. Dehát mi a nemzeti jellem, ha nem az emberi természet, ahogyan *az adott nemzet* szellemi sajátosságaiban megnyilvánul?

S ha az adott nemzet természetét a nemzet történelmi fejlődése *alakítja ki*, akkor nyilvánvaló, hogy e természet nem lehet a fejlődés *első mozgatója*. Ebből pedig az következik, hogy az *irodalom* — amely a nemzet szellemi természetének visszatükröződése — ugyanazoknak a történelmi körülményeknek a terméke, amelyek ezt a természetet kialakították. Tehát nem az ember természete, nem az adott nép jelleme, hanem a nép történelme és társadalmi berendezkedése magyarázza meg az irodalmát. Ebből a szempontból vizsgálja Mme de Staël a francia irodalmat. A XVII. századi francia irodalommal foglalkozó fejezet rendkívül érdekes kísérlet arra, hogy ennek az irodalomnak domináló jellegét az akkori Franciaország társadalmi-politikai viszonyaival és a francia nemesség lelkületével magyarázza meg, amelyet a nemességnek a monarchikus hatalomhoz való viszonyában vizsgál.

Igen sok rendkívül szellemes megjegyzést tesz az írónő az akkori uralkodó osztály lelkivilágára vonatkozóan, és néhány igen találó észrevételt a francia irodalom jövőjét illetően. „Egy új politikai rendszerben, Franciaországban, bárhogy alakuljon is ez a rendszer, nem fogunk semmi hasonlót (a XVII. századi irodalomhoz hasonlót) látni — mondja Mme de Staël —, s ez világosan bizo-

[1] Uo., II. 1—2. old.

nyítja majd, hogy az úgynevezett francia szellemesség és francia elegancia csak azoknak a monarchikus intézményeknek és erkölcsöknek a közvetlen és szükségszerű terméke volt, amelyek évszázadokon át fennálltak Franciaországban."[1] Ez az új nézet, mely szerint az irodalom a társadalmi rend terméke, lassanként uralkodóvá vált a XIX. századi európai kritikában.

Franciaországban Guizot jelentkezik ismét ezzel a nézettel irodalmi tanulmányaiban.[2] Kifejti Sainte-Beuve is, bár ő csak

[1] Uo., 15. old.

[2] Guizot irodalmi nézetei olyan éles fényt vetnek a történelmi eszmék franciaországi fejlődésére, hogy érdemes legalább futólag felhívni rájuk a figyelmet. „Vies des poètes français du siècle Louis" („Lajos százada francia költőinek életrajzai") című könyvében (Párizs 1813) azt mondja, hogy a görög irodalom története az emberi elme fejlődésének természetes menetét tükrözi vissza, az újabb népek esetében azonban sokkal bonyolultabb az ügy: itt már „a másodrendű okok egész tömegével" kell számolni. Amikor azonban rátér a francia irodalom történetére, és kutatni kezdi ezeket a „másodrendű" okokat, kiderül, hogy ezek egytől egyig Franciaország *társadalmi viszonyaiban gyökereznek*, amelyek hatására kialakult a különböző társadalmi osztályok és rétegek ízlése és szokásai. Guizot „Essai sur Shakespeare" („Tanulmány Shakespeare-ről") című munkájában a francia tragédiát mint az osztály pszichikus tükröződését vizsgálja. A dráma sorsa véleménye szerint általában szorosan összefügg a társadalmi viszonyok fejlődésével. De Guizot az „Essai sur Shakespeare" kiadásának korában sem adja fel azt a nézetét, hogy a görög irodalom az emberi elme „természetes" fejlődésének terméke. Ellenkezőleg, ennek a nézetnek megvan a maga pendant-ja (megfelelője) *természettörténeti* nézeteiben is. „Essais sur l'histoire de France" („Tanulmányok Franciaország történetéről") című, 1821-ben megjelent munkájában Guizot kifejti azt a gondolatot, hogy egy ország politikai rendjét *„polgári léte"* határozza meg, a polgári lét pedig — *legalábbis az újkor népeinél* — úgy függ össze a földtulajdonnal, mint az okozat az okkal. Ez a „legalábbis" rendkívül figyelemreméltó. Azt mutatja, hogy Guizot az antik népek polgári létét, ellentétben az újkori népek polgári létével *„az emberi elme természetes fejlődése"* termékének tekintette, nem pedig a földtulajdon és általában a gazdasági viszonyok története eredményének. Itt teljes az analógia a görög irodalom kivételes fejlődésére vonatkozó nézettel. Ha ehhez hozzátesszük, hogy az „Essais sur l'histoire de France" kiadása idején Guizot igen hevesen és határozottan fejtette ki publicisztikai cikkeiben azt a gondolatot, hogy Franciaországot „az osztályharc teremtette meg", akkor a legcsekélyebb kételyünk sem maradhat afelől, hogy az újkori társadalom méhében dúló osztályharc hamarabb szemet szúrt az újkori történészeknek, mint az antik államokon belül folyt osztályharc. Érdekes, hogy az ókori történészek, például Thuküdidész és Polibiosz saját korának társadalmában egészen természetes és magától értetődő dolognak tartotta az osztályok harcát, körülbelül úgy, mint ahogy a mi obscsina-parasztjaink természetesnek tartják a sok földdel és kevés földdel rendelkező tagok közti harcot.

fenntartásokkal fogadja el, s végül Taine, akinek munkáiban teljes, ragyogó kifejtését találjuk meg.

Taine szilárdan kitartott a mellett a meggyőződés mellett, hogy „az emberek helyzetének minden változása pszichikumuk megváltozására vezet".

Ám minden társadalom irodalma és művészete éppen a társadalom pszichikumával magyarázható, mert „az emberi szellem alkotásai, éppúgy, mint az élő természet alkotásai, csak a környezettel magyarázhatók". Tehát ahhoz, hogy megértsük valamely ország művészetének és irodalmának történetét, tanulmányoznunk kell azoknak a változásoknak a történetét, amelyek lakóinak helyzetében bekövetkeztek. Ez kétségtelen igazság. Elegendő elolvasnunk a „Philosophie de l'art"-ot, a „Histoire de la litterature anglaise"-t vagy a „Voyage en Italie"-t*, hogy e tételnek rengeteg frappáns és kitűnően megírt illusztrációjára bukkanjunk. Taine azonban, Mme de Staëlhez és más elődeihez hasonlóan, mégis kitartott az idealista történetfelfogás mellett, s ez megakadályozta abban, hogy a frappánsan és kitűnően illusztrált kétségtelen igazságból levonja mindazokat a hasznos következtetéseket, melyeket az irodalomtörténész és művészettörténész levonhat belőle.

Minthogy az idealista az emberi elme sikereit tekinti a történelmi haladás végső okának, Taine oda lyukadt ki, hogy az emberek *pszichikumát helyzetük* határozza meg, *helyzetüket* viszont a *pszichikumuk*. Ebből egész sereg ellentmondás és nehézség adódik, amelyekből Taine a XVIII. század filozófusaihoz hasonlóan csak úgy talált kiutat, hogy az *emberi természetre* hivatkozott, amely nála a *faj* formájában jelentkezett. Hogy ez a kulcs milyen ajtókat nyitott meg előtte, jól látható a következő példából. Ismeretes, hogy Itáliában a reneszánsz előbb kezdődött, mint bárhol másutt, s hogy Itália egyébként is minden más országnál előbb számolt le a középkori élettel. Mi okozta ezt a *változást* az olaszok *helyzetében?* — Az olasz faj sajátosságai — válaszolja

*„A művészet filozófiája", „Az angol irodalom története", „Itáliai utazás".

Taine.[1] Önre bízom, hogy megítélje, mennyire kielégítő ez a magyarázat, és áttérek egy másik példára. Taine a római Chiarra-palotában látja Poussin egyik tájképét, és ezzel kapcsolatban megjegyzi, hogy az olaszok különleges faji sajátosságaik folytán sajátosan értelmezik a tájképet, hogy számukra a tájkép ugyanaz a villa, csak nagyított méretben, a német faj viszont önmagáért szereti a természetet.[2] Másutt azonban ugyanez a Taine, ugyanennek a Poussinnek a tájképeiről azt mondja: „Ahhoz, hogy élvezhessük őket, szeretnünk kell a (klasszikus) tragédiát, a klasszikus verset, az etikett és az arisztokratikus vagy monarchikus fenségesség fellengzősségét. Ezek az érzések végtelenül távol állnak kortársainktól."[3] De hát mégis mi az oka, hogy kortársaink érzései annyira elütnek azokéitól, akik a fellengzős etikettet, a klasszikus tragédiát és az alexandrinus verset szerették? Az-e, hogy például a Napkirály korában élt franciák *más fajhoz* tartoztak, mint a XIX. századi franciák? Furcsa kérdés! Hiszen maga Taine meggyőződéssel és állhatatosan hajtogatta, hogy az emberek pszichikuma helyzetük megváltozása nyomán változik. Ezt nem feledtük el, és Taine nyomán elismételjük: korunk embereinek helyzete rendkívül messze van a XVII. századi emberek helyzetétől, ezért érzéseik is nagyon elütnek Boileau és Racine kortársainak érzéseitől. Most már csak azt kell megtudnunk, miért változott meg a helyzet, vagyis miért engedte át helyét az ancien régime a mostani polgári rendnek, és miért a tőzsde kormányozza ma ugyanazt az országot, ahol XIV. Lajos úgyszólván túlzás nélkül mondhatta: „Az állam én vagyok!" Erre pedig teljesen kielégítő választ ad Franciaország gazdaságtörténete.

Ön jól tudja, tisztelt uram, hogy Taine-nel a legkülönbözőbb álláspontot képviselő szerzők szálltak vitába. Nem tudom, mint vélekedik ön ellenvetéseikről, én viszont azt mondom, hogy Taine

[1] „Comme en Italie la race est précoce et que la croûte germanique ne l'a recouverte qu'à demi, l'âge moderne s'y développe plus tôt qu'ailleurs" stb. („Minthogy az olasz korán megérett nép, s a német befolyás kérge csak félig burkolta be, a modern kor hamarább fejlődik ki Itáliában, mint más országokban.") — Voyage en Italie. (Itáliai utazás.) Párizs 1872. I. köt. 273. old.

[2] Uo., 330. old.

[3] Uo., 331. old.

egyetlen bírálójának sem sikerült még csak megingatni sem azt a tételt, amely summázza Taine esztétikai elméletének csaknem valamennyi igaz elemét, és amely úgy hangzik, hogy a művészetet az emberek pszichikuma hozza létre, a pszichikum pedig az emberek helyzetének változása nyomán változik. És ugyanígy egyikük sem tapintott rá arra a sarkalatos ellentmondásra, amely lehetetlenné tette Taine nézeteinek további gyümölcsöző fejlődését; egyikük sem vette észre, hogy ha történetfelfogásának értelmét nézzük, az emberek helyzete által meghatározott pszichikum bizonyul e helyzet végső okának. Miért nem vette észre ezt egyikük sem? Azért, mert ez az ellentmondás velejéig áthatotta saját történelmi nézeteiket is. De mi ez az ellentmondás? Milyen elemekből tevődik össze? Két elemből, s az egyiket *idealista* történetfelfogásnak, a másikat *materialista* történetfelfogásnak nevezzük. Amikor Taine azt mondotta, hogy az emberek pszichikuma helyzetük változása nyomán változik, materialista volt, amikor pedig ugyanez a Taine azt mondotta, hogy az emberek helyzetét pszichikumuk határozza meg, akkor a XVIII. század idealista felfogását ismételte. Aligha kell hozzáfűznünk, hogy nem az utóbbi felfogás sugallta az irodalom és művészet történetével kapcsolatos legsikerültebb fejtegetéseit.

Mi következik ebből? Az, hogy az említett ellentmondástól, amely gátolta a francia művészeti kritikusok szellemes és mélyenszántó nézeteinek gyümölcsöző fejlődését, csak az szabadulhat meg, aki azt mondja: minden nép művészetét pszichikuma határozza meg; pszichikumát helyzete alakítja ki, helyzetét pedig végső soron termelőerőinek állapota és termelési viszonyai határozzák meg. Aki viszont ezt mondja, egyszersmind a materialista történetfelfogást vallja...

Most veszem csak észre, hogy már rég ideje volna befejezni soraimat. Búcsúzom hát a következő levélig. Elnézését kérem, ha esetleg felbosszantottam nézeteim „szük látókörűségével". Legközelebb a primitív népek művészetéről szólok, és remélem, ott már sikerül megmutatnom, hogy nézeteim egyáltalán nem olyan szűk látókörűek, mint amilyennek ön látta, s alighanem még most is látja.

A primitív népek művészete

Tisztelt Uram!

Véleményem szerint minden nép művészete mindenkor oksági kapcsolatban van az adott nép gazdaságával. Ezért amikor hozzáfogok a primitív népek művészetének tanulmányozásához, bevezetőben rá kell mutatnom a primitív gazdaság legfontosabb megkülönböztető vonásaira.

A *„gazdasági"* materialista számára általában egészen természetes, hogy — mint egy szerző találóan mondta — a *„gazdasági húrral"* kezdje. Ezúttal pedig egy sajátos és igen fontos körülmény még külön is indokolja, hogy ezt a „húrt" tegyem meg kutatásom kiindulópontjának.

Még nem is olyan régen az etnológiában jártas szociológusok és közgazdászok között az a szilárd meggyőződés volt elterjedve, hogy a primitív társadalom gazdasága *par excellence** *kommunista* gazdaság volt. „A néprajzkutató történész, amikor manapság hozzáfog a primitív kultúra tanulmányozásához — írta 1879-ben M. M. Kovalevszkij —, tudja, hogy kutatásának tárgyai nem egyes individuumok, akik mintegy egyezségre léptek, hogy közösen fognak élni az általuk létesített hatalom uralma alatt, s nem is egyes családok, amelyek az idők kezdetétől fogva fennálltak, és fokozatosan törzsszövetségekké terebélyesedtek, hanem különböző nemű egyedek hordacsoportjai, amelyekben lassú, spontán differenciálódási folyamat megy végbe, s ennek eredményeképpen jönnek létre az elkülönült családok és az egyéni, eleinte csupán ingó vagyon."[1]

Kezdetben még a táplálék, „az ingó vagyon eme legfontosabb és legszükségesebb fajtája" is közös tulajdona a hordacsoport tagjainak, és az egyes családok csak azoknál a törzseknél osztoznak a zsákmányon, amelyek a fejlődésnek viszonylag magasabb fokán állnak.[2]

*Főképpen.

[1] A faluközösségi földtulajdon, bomlásának okai, menete és következményei. 26—27. old. (oroszul).

[2] Uo., 29. old.

Ugyanígy vélekedett a primitív gazdasági rendről a megboldogult N. I. Ziber is, aki „*Adalékok az ősközösségi gazdasági kultúráról*" című ismert könyvében revízió alá vette „azt a feltevést... hogy a fejlődés korai szakaszaiban a gazdaság közösségi vonásai különböző stádiumaikban egyetemes formái a gazdasági tevékenységnek". Ziber bőséges tényanyagot dolgozott fel — bár a feldolgozás nem nevezhető szigorúan szisztematikusnak —, és ennek alapján arra a következtetésre jutott, hogy „a munka egyszerű kooperációja a halászatban, a vadászatban, a támadásban és védekezésben, az állatok gondozásában, az erdőirtásban, az öntözésben, a földművelésben, a házak és a nagyobb munkaeszközök, például a hálók, csónakok stb. készítésében természetszerűen magával hozza az egész termék közös fogyasztását, s egyben az ingatlan, sőt az ingó vagyon közös tulajdonát is, amennyiben az így megvédhető a szomszédos csoportok támadásaitól."[1]

Idézhetnék még sok más és nem kevésbé tekintélyes kutatót. De bizonyára ön is ismeri őket. Ezért nem szaporítomt ovább az idézeteket, hanem mindjárt rámutatok arra, hogy mostanában az „*őskommunizmus*" elméletét kezdik vitatni. Az első levelemben már idézett Karl Bücher például azt állítja, hogy ez nem egyezik a tényekkel. Véleménye szerint azok a népek, amelyeket valóban ősi népeknek nevezhetünk, a lehető legtávolabb vannak a *kommunizmustól*. Gazdaságukat helyesebb volna *individualista* gazdaságnak nevezni, ám ez az elnevezés is helytelen, hiszen életmódjukból teljesen hiányoznak a „gazdaság" leglényegesebb ismérvei.

„Gazdaságon mindig az embereknek a javak megszerzésére irányuló közös tevékenységét értjük — mondja „Az ősközösségi gazdasági rend" című tanulmányában —, a gazdaság feltételezi, hogy nemcsak a jelenről gondoskodnak, hanem a jövőről is, takarékosan bánnak az idővel, és célszerűen osztják be; a gazdaság a munkát, a dolgok értékelését, fogyasztásuk szabályozását, a vagyon gyűjtését, a kulturális vívmányok nemzedékről nemzedékre való átadását jelenti."[2] Ámde a primitív törzsek élet-

[1] Adalékok... I. kiad. 5—6. old. (oroszul).

[2] Lásd Vier Skizzen aus dem Gebiete der Volkswirtschaft. (Négy tanulmány a népgazdaság köréből.) Tübingen 1892. 26. old.

módjában ezeknek az ismérveknek csak egészen gyenge csíráit találjuk. Ha a busman vagy a vedda életéből kiiktatjuk a tűz, az íj és a nyíl használatát, akkor egész élete az egyéni táplálékkeresésből áll. Minden egyes embernek teljesen önállóan kell élelmeznie magát. Meztelenül és fegyvertelenül kóborol társaival, akár a vad, egy szűk körzetben... Mindegyikük, akár férfi, akár nő, nyersen eszi meg azt, amit sikerül puszta kézzel megkaparintania vagy körömmel kikaparnia a földből: alacsonyabb rendű állatokat, gyökereket, bogyókat. Hol kisebb csoportokba vagy nagyobb hordákba verődnek, hol megint szétszélednek, aszerint, hogy a vidék mennyire gazdag növényi táplálékban vagy vadban. Ám ezek a csoportok nem válnak igazi közösséggé; nem könnyítik meg az egyén létét. Lehet, hogy ez a kép nem nyeri meg különösebben a mai kultúrember tetszését, de a tapasztalati úton összegyűjtött anyag arra kényszerít bennünket, hogy éppen ilyennek fessük. Nincs rajta egyetlen kiagyalt vonás sem, csak azt zártuk ki a legalacsonyabb fokon álló vadászok életéből, ami az általános nézet szerint már a kultúra ismérve: a fegyver és a tűz használatát."[1]

Be kell vallanunk, hogy ez a kép egyáltalán nem hasonlít az őskommunista gazdaságnak arra az ábrázolására, amely M. M. Kovalevszkij és N. I. Ziber munkáinak hatására rajzolódott ki képzeletünkben.

Nem tudom, a két kép közül melyik „tetszik" önnek, tisztelt uram. De ez nem is fontos kérdés. Nem az a dolog lényege, hogy *tetszik-e* önnek, nekem vagy valaki másnak, hanem az, hogy *helyes-e* a kép, amelyet Bücher rajzolt meg, megfelel-e a valóságnak, megegyezik-e a tudomány által gyűjtött tapasztalati anyaggal. Ezek a kérdések nemcsak a gazdasági fejlődés történetére nézve fontosak, óriási a jelentőségük mindenki számára, aki a primitív kultúra valamelyik oldalát tanulmányozza. Végtére is a művészetet nem ok nélkül nevezik az élet tükröződésének. Ha a „vadember" olyan individualista, amilyennek Bücher ábrázolja, akkor művészetének feltétlenül tükröznie kell az indivi-

[1] Uo., 26—27. old.

dualizmus reá jellemző vonásait. Amellett a művészet főképp a *társadalmi* élet visszatükröződése, és ha ön Bücher szemével nézi a vadembert, akkor teljesen következetesen jár el, ha megjegyzi, hogy nem beszélhetünk művészetről ott, ahol az „*egyéni táplálékkeresés*" dominál, és ahol az emberek úgyszólván semmiféle közös tevékenységet nem végeznek.

Mindehhez hozzá kell tennünk még a következőt: Bücher kétségtelenül azok közé a *gondolkodó* tudósok közé tartozik, akikből, sajnos, koránt sincs annyi, mint ahány kívánatos volna, s ezért nézetei még akkor is komoly figyelmet érdemelnek, ha téved.

Vizsgáljuk meg hát közelebbről a primitív élet Bücher által megrajzolt képét.

Bücher e képet úgy rajzolta meg, hogy az úgynevezett alacsonyabb rendű vadásztörzsek életmódjára vonatkozó adatokra támaszkodott, és ezekből az adatokból csak a kultúra ismérveit, a fegyver- és tűzhasználatot hagyta el. Ezzel ő maga mutatta meg azt az utat, amelyen képének elemzésekor haladnunk kell. Először ugyanis ellenőriznünk kell az általa felhasznált tapasztalati anyagot, vagyis meg kell néznünk, hogyan *élnek* valójában az alacsonyabb rendű vadásztörzsek, majd ki kell választanunk a legvalószínűbb feltevést arra vonatkozóan, hogyan *éltek* abban a régmúlt időben, amikor még nem ismerték a tűz és a fegyver használatát. Tehát előbb a tények, azután a hipotézis.

Bücher a busmanokra és a ceyloni veddákra hivatkozik. De mondhatjuk-e azt, hogy ezeknek a kétségtelenül a legalacsonyabb rendű vadásztörzsek közé tartozó törzseknek az élete nélkülözi a gazdaság minden ismérvét, s hogy az egyed náluk teljesen a saját erejére van utalva? Állítom, hogy ezt nem mondhatjuk.

Lássuk előbb a busmanokat. Tudjuk róluk, hogy gyakran kétháromszáz főnyi csoportokba verődnek közös vadászat céljából. Az ilyen vadászat az emberek legkétségtelenebb egyesülése termelési célból, s egyszersmind „feltételezi" a munkát is, az idő célszerű beosztását is, mivel ilyenkor néha több mérföld hosszúságú kerítést kell építeniük, mély árkokat kell ásniuk, s az árkok

fenekét kihegyezett karókkal kell teletűzdelniök stb.[1] Magától értetődik, hogy mindezt nemcsak egyszeri szükséglet kielégítésére teszik, hanem a jövő érdekében is.

„Egyesek minden gazdasági értelmet elvitatnak ezektől a vadaktól — mondja Theophil Hahn —, és amikor a könyvekben szó esik róluk, egyik szerző minden kritika nélkül másolja a másik hibáit. Természetesen a busmanok nem értenek a nemzetgazdasághoz és az államháztartáshoz, de ettől függetlenül gondolnak a sovány napokra."[2]

És csakugyan, az elejtett állatok húsából készleteket gyűjtenek, s elrejtik barlangokba vagy jól befedett mélyedésekben hagyják az öregek felügyelete alatt, akik már nem tudnak közvetlenül részt venni a vadászatban.[3] Néhány növényfajta hagymáiból is tartalékolnak. Ezeket a roppant mennyiségben összegyűjtött hagymákat a busmanok madárfészkekben tárolják.[4] Végül arról is tudunk, hogy a busmanok a *száskát* is készletezik, amelyet szintén úgy fogdosnak össze, hogy hosszú és mély árkokat ásnak.[5]

Ez mutatja, mekkorát téved Bücher, aki Lipperttel együtt azt állítja, hogy az alacsonyabb rendű vadásztörzseknél senki sem gondol készletek gyűjtésére.[6]

Igaz ugyan, hogy a közös vadászat befejeztével a busmanok népes vadászcsapatai kisebb csoportokra oszlanak. De először is, más dolog egy kis csoport tagjának lenni, és megint más, ha valaki pusztán a maga erejére van utalva. Másodszor, a busmanok még akkor sem szakítják meg egymással a kapcsolatot, ha szét is szóródnak különböző irányokba. A becsuánák mondották el Lichtensteinnek, hogy a busmanok tűz segítségével állandóan jeleket adnak egymásnak, és ennek révén sokkal jobban tudnak mind-

[1] Vö. Die Buschmänner. Ein Beitrag zur südafrikanischen Völkerkunde von Theophil Hahn. (A busmanok. Értekezés a dél-afrikai néprajz köréből. Írta Theophil Hahn.) „Globus", 1870. 7. szám, 105. old.

[2] Uo., 8. szám, 120. old.

[3] Vö. uo., 120. és 130. old.

[4] Uo., 130. old.

[5] *H. Lichtenstein:* Reisen im südlichen Afrika in den Jahren 1803, 1804, 1805 und 1806. (Dél-afrikai utazásaim az 1803-as, 1804-es, 1805-ös és 1806-os esztendőben.) Második rész, 74. old.

[6] Vier Skizzen. 12. old., jegyzet.

arról, ami körös-körül igen nagy területen történik, mint a szomszédos törzsek, amelyek kulturális tekintetben jóval felettük állnak.[1] Úgy gondolom, hogy ilyen szokások nem alakulhattak volna ki a busmanoknál, ha az egyedek pusztán a *maguk erejére* lennének utalva, és ha az *„egyéni táplálékkeresés"* dominálna náluk.

Áttérek a veddákra. Ezek a vadászok (az egészen vadakról beszélek, akiket az angolok rock veddahs névvel illetnek) a busmanokhoz hasonlóan kisebb vérségi közösségben élnek, amelyek közös erővel „keresik a táplálékot". Igaz, hogy két német kutató, Paul és Fritz Sarasin, a veddákról szóló legújabb és sok vonatkozásban legteljesebb mű[2] szerzői eléggé individualistáknak tüntetik fel őket. Azt mondják, hogy amikor a veddák primitív társadalmi viszonyait még nem rombolta szét a kulturális fejlődés magasabb fokán álló szomszédos népek hatása, egész vadászterületük fel volt osztva az egyes családok között.

Ez azonban teljesen téves vélemény. Azok a bizonyítékok, amelyekre Sarasinék a veddák primitív társadalmi rendjére vonatkozó feltevésüket építik, egyáltalán nem arról tanúskodnak, amit ezek a kutatók látnak bennük. Sarasinék például hivatkoznak bizonyos van Hunsra, aki a XVII. században Ceylon kormányzója volt. Van Huns elbeszéléséből azonban csak az derül ki, hogy a veddák lakta terület részekre volt osztva, nem pedig az, hogy ezek a részek az *egyes családok* birtokában voltak. Egy másik XVII. századi szerző, Knox azt mondja, hogy a veddák erdeiben „határok húzódnak, amelyek elválasztják őket egymástól", és hogy „a csapatok vadászat és gyümölcsszedés közben nem léphetik át ezeket a határokat".

Itt *csapatokról* van szó, nem pedig *egyes családokról*, ezért azt kell feltételeznünk, hogy Knox a kisebb-nagyobb vérségi közösségek, nem pedig az egyes családok területeinek határaira gondolt. A továbbiakban Sarasinék az angol Tennentre hivatkoznak.

[1] Id. mű, II. köt. 472. old.
Mint tudjuk, a tűzföldiek szintén tűz segítségével érintkeznek egymással. Lásd *Darwin:* Journal of researches etc. (Kutatási napló stb.) London 1839. 238. old.

[2] *Sarasin:* Die Veddas von Ceylon und die sie umgebenden Völkerschaften. (A ceyloni veddák és a környező népek.) Wiesbaden 1892—1893.

De mit mond Tennent? Azt mondja, hogy a veddák területe *a klánok között* volt felosztva (clans of families associated by relationship*).[1]

A klán és az egyes család nem ugyanaz. Persze a veddák klánjai nem nagyok, Tennent egyenesen kicsinek nevezi őket: *small clans*. S ez érthető is. A vérségi közösségek *nem lehetnek* nagyok a termelőerők fejlődésének azon az alacsony fokán, amelyen a veddák állnak. De nem ez a lényeg. Nem az a fontos, hogy tudjuk, mekkorák voltak a veddák klánjai, hanem az, hogy milyen szerepet játszik a klán a törzs egyes egyedeinek létében. Mondhatjuk-e, hogy ez a szerep a nullával egyenlő, hogy a klán nem könnyíti meg az egyes személyek létét? Egyáltalán nem! Tudjuk, hogy a veddák vérségi közösségei főnökeik vezetésével kóborolnak. Azt is tudjuk, hogy amikor éjszaka nyugovóra térnek, a gyermekek és a serdülők a vezér körül fekszenek le, a klán felnőtt tagjai pedig körülöttük helyezkednek el, ily módon eleven láncot alkotva, amely kész megvédelmezni őket ellenséges támadás esetén.[2] Ez a szokás kétségtelenül nagyon megkönnyíti mind az egyes személy, mind az egész törzs létét. Ugyanígy megkönnyítik a szolidaritás más megnyilvánulásai is. Az özvegyek például továbbra is megkapják részüket mindenből, amihez a klán hozzájut.[3] Ha nem volna náluk semmiféle közösségi kapcsolat, ha az „egyéni táplálékkeresés" uralkodna, akkor arra a nőre, aki elveszítette férje támogatását, természetesen egészen más sors várna.

Hogy végezzünk a veddákkal, hozzáteszem még, hogy a busmanokhoz hasonlóan *készleteket gyűjtenek húsból és a vadászat más termékeiből*, mind saját fogyasztásra, mind pedig a szomszédos törzsekkel folytatott cserekereskedelem céljaira.[4] Ribeiro kapitány éppenséggel azt állította, hogy a veddák egyáltalán nem esznek friss húst, hanem feldarabolják és fák odvában tart-

* Rokoni kapcsolatban álló családok klánjai.

[1] Ceylon an account of the Island etc. (Ceylon, a sziget leírása stb.) London 1880. II. köt. 440. old.

[2] *Tennent*, id. mű, II. köt. 441. old.

[3] Uo., 445. old. A veddák körében egynejűség van.

[4] Uo., 440. old.

ják, s csak egy esztendő elteltével nyúlnak készletükhöz.[1] Ez bizonyára túlzás, de mindenesetre még egyszer kérem Önt, tisztelt uram, jegyezze meg, hogy a veddák, akárcsak a busmanok, példájukkal határozottan cáfolják Büchernek azt a véleményét, hogy a vadak nem gyűjtenek készleteket. Márpedig a tartalékolás Bücher szerint a gazdálkodás egyik legkétségtelenebb ismérve.

Az Andaman-szigetek lakói, a minkopok[2] kulturális fejlettség dolgában valamivel fölötte állnak a veddáknak, de ők is klánokban élnek, és gyakran rendeznek közös vadászatot. A nőtlen ifjak egész zsákmánya *közös tulajdon*, amit a klánfőnök rendelkezése szerint osztanak el. A zsákmányból azok is megkapják részüket, akik nem vettek részt a vadászaton, mivel feltételezik, hogy valamilyen, az egész közösség érdekében végzett munka akadályozta őket abban, hogy elmenjenek a vadászatra. A vadászok a táborba visszatérve a tűz köré telepednek, és megkezdődik a lakoma, az éneklés és a tánc. A lakomán részt vesznek azok az ügyetlenek is, akik csak ritkán ejtenek el valamit, sőt még a naplopók is, akik szívesebben töltik semmittevéssel az időt.[3] Nos, az „egyéni táplálékkeresésre" hasonlít-e ez, és mondhatjuk-e ezek után, hogy a minkopoknál a vérségi közösségek nem könnyítik meg az egyes személyek létét? Nem! Ellenkezőleg, azt kell mondanunk, hogy ez a minkopok életmódjára vonatkozó tapasztalati anyag egyáltalán nem illik bele Bücher ismert „képébe".

Bücher az alacsony fokon álló vadásztörzsek életmódjának jellemzése céljából átveszi Schadenbergtől a Fülöp-szigeti negritók életmódjának leírását. De aki figyelmesen elolvassa Scha-

[1] Histoire de l'isle de Ceylon, écrite par le capitaine J. Ribeiro et présentée au roi de Portugal en 1685, trad. per m-r l'abbé Legrand. (Ceylon sziget története, írta és a portugál királynak 1685-ben átnyújtotta J. Ribeiro kapitány, fordította Legrand abbé úr.) Amszterdam 1719. 179. old.

[2] A londoni „Nature" („Természet") című folyóiratban megjelent egyszer egy cikk, amely azt állítja, hogy a „minkop" elnevezés, amellyel olykor az andamaniakat illetik, minden alapot nélkülöz, és sem a bennszülöttek, sem szomszédaik nem használják.

[3] *E. H. Man:* On the Aboriginal inhabitants of the Andaman Islands. — „Journal of the Anthropological Institute of Great-Britain and Irland". (Az Andaman-szigetek bennszülötteiről. — „Nagy-Britannia és Írország Antropológiai Intézetének folyóirata".) XII. köt. 363. old.

denberg cikkét[1], az meggyőződhet róla, hogy a negritók *sem magányosan, hanem a vérségi közösség egyesült erőivel* küzdenek a létért. Egy spanyol pap, akit Schadenberg tanúként idéz, elmondja, hogy a negritóknál „az apának, az anyának és a gyermekeknek mindnek saját nyila van, és együtt járnak vadászni". Ezen az alapon azt hihetnők, hogy ha nem is magányosan, legfeljebb kisebb családokban élnek. De ez sem igaz. A negritóknál a „család" a vérségi közösség, amely 20—80 főből áll.[2] Az ilyen közösség tagjai együtt kóborolnak főnökük vezetésével, aki kiválasztja a táborhelyet, megjelöli a továbbindulás időpontját stb. Nappal az öregek, a betegek és a gyerekek nagy tűz körül ülnek, miközben az egészségesek és a klán felnőtt tagjai az erdőben vadásznak. Éjszaka valamennyien egymás mellett alszanak ugyanazon tűz körül.[3]

Egyébként gyakran a gyerekek is elmennek a vadászatra, sőt — amire érdemes komolyan felfigyelnünk — a nők is. Ilyenkor valamennyien együtt mennek, „mint az orángután-csorda, amely rablótámadást hajt végre".[4] Itt megint nem látom az „egyéni táplálékkeresést".

Ugyanilyen fejlődési fokon állnak a közép-afrikai pigmeusok, akiket aránylag nem rég kezdtek csak valamelyest megbízható módon tanulmányozni. A rájuk vonatkozó „tapasztalati anyag", amelyet a legújabb kutatók gyűjtöttek össze, a leghatározottabban cáfolja az „egyéni táplálékkeresés" elméletét. Közösen vadásznak a vadállatokra, és közösen fosztogatják a szomszédos földművelők földjeit. „Miközben a férfiak előőrsöt alkotnak, és szükség esetén harcba szállnak a letarolandó földek tulajdonosaival, a nők összeszedik a zsákmányt, csomókba, kévékbe kötik, és elhordják."[5] Ez nem *individualizmus*, hanem *kooperáció*, sőt *munkamegosztás*.

[1] Über die Negritos der Philippinen, in „Zeitschrift für Ethnologie". („A Fülöp-szigeti negritókról" című cikk az „Etnológiai közlemények" című folyóiratban.) XII. köt.

[2] Schadenberg szerint 20—30, de la Gironniére szavai szerint 60—80 fő. (Lásd *George Windsor Earle:* The native races of the Indian Archipelago. (Az indiai szigetvilág bennszülöttei.) London, 1853. 133. old.)

[3] *Earle*, id. mű, 131. old.

[4] Uo., 134. old.

[5] *Gaetano Casati:* Dix années en Equatoria. (Tíz esztendő az Egyenlítő táján.) Párizs, 1892. 116. old.

Nem térek ki sem a brazíliai botokudokra, sem az ausztráliai bennszülöttekre, mert róluk szólva kénytelen lennék elismételni azt, amit már sok más alacsonyabb rendű vadásztörzsről elmondottam.[1] Többet ér, ha inkább azoknak a primitív népeknek életére vetünk pillantást, amelyek a termelőerők fejlettségének már magasabb fokát érték el. Ilyen nép sok van Amerikában.

Az észak-amerikai rézbőrűek *nemzetségekben* élnek, és a nemzetségből való kizárás szörnyű büntetés, melyet csak a legsúlyosabb bűnökért szabnak ki.[2] Már pusztán ez is világosan mutatja, mennyire távol áll tőlük az individualizmus, amely Bücher szerint a primitív népek megkülönböztető vonása. A nemzetség a földbirtokos, a törvényhozó, a bosszúálló az egyén jogainak megsértése esetében, és sokszor az egyén örököse is. A nemzetség egész ereje, életképessége tagjainak számától függ, és ezért minden egyes tag pusztulása súlyos veszteség az összes többi tagra nézve. A nemzetség úgy igyekszik pótolni az ilyen veszteségeket, hogy új tagokat fogad soraiba. Az *örökbefogadás* igen elterjedt szokás az észak-amerikai rézbőrűek között[3], s mutatja, milyen

[1] Az ausztráliaiakról csak egy dolgot jegyzek meg: jóllehet Bücher szerint ezek társadalmi viszonyai aligha érdemlik meg a társadalmi szövetség elnevezést, az elfogulatlan kutatók egészen mást mondanak, például: „An Australian tribe is an organised society, governed by strict customary laws, wich are administered by the headmen or rulers of the various sections of the community, who exercise their authority after consultation among themselves" etc. The Kamilaroi class system of the Australian Aborigines by R. H. Mathews, in Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of Royal Geographical Society of Australasia". („Az ausztráliai törzs szervezett társadalom, amelyet a szokásjog szigorú normáinak megfelelően a közösség egyes részeinek élén álló vezérei vagy kormányzói irányítanak, akik hatalmukat az egymással való tanácskozás alapján gyakorolják" stb. A Kamilaroi osztályrendszer az ausztráliai bennszülötteknél, írta R. H. Mathews, lásd „Az Ausztrálázsiai Királyi Földrajzi Társaság queenslandi tagozatának munkái és közleményei" című kiadványban.) X. köt. Brisbane, 1895.

[2] A nemzetségből való kizárásról lásd *Powell:* Wyandot government in „First annual Report of the Bureau of Ethnology to the Smithsonian Institution". (A wyandot törzs birodalma, lásd „A Smithson Intézet Néprajzi Hivatalának első évi beszámolója".) 67—68. old.

[3] Vö. *Lafitau:* Les moeurs des sauvages américains (Az amerikai vademberek erkölcsei.) II. köt. 163. old.; vö. még *Powell,* id. mű. 68. old. Az örökbefogadásról az eszkimóknál lásd *Franz Boas:* The Central Eskimo, in „Sixth Report of the Bureau of Ethnology" (A középvidék eszkimói, lásd „Néprajzi Hivatal hatodik beszámolója".) 580. old.

nagy jelentősége van annak, hogy az életért a csoport egyesült erejével harcolnak, míg Bücher, akit előítélete tévútra vezetett, ezzel csak azt látja bizonyítva, hogy a primitív népekben fejletlen a szülői érzés.[1]

Azt, hogy milyen fontos számukra a közös erővel folytatott küzdelem a létért, bizonyítja az is, hogy nagyon elterjedt körükben a közös vadászat és halászat.[2] De úgy látszik, még elterjedtebbek az ilyen vadászatok és halászatok a dél-amerikai indiánoknál. Példaként hadd utalok a brazíliai *bororókra*, akik von den Steinen szavai szerint csak úgy tudták fenntartani magukat, hogy a törzs férfi tagjai állandó közösséget alkottak, és gyakran igen hosszan tartó közös vadászatot rendeztek.[3] Nagyon tévedne, aki azt mondaná, hogy az amerikai indiánok életében a közös vadászatok csak azután váltak rendkívül jelentőssé, amikor ezek az indiánok már elhagyták a vadászélet alacsonyabb fokát. Az Újvilág bennszülötteinek egyik legfontosabb kulturális vívmánya természetesen a *földművelés*, amellyel több-kevesebb szorgalommal és állhatatossággal igen sok törzs foglalkozott. A földművelés azonban legfeljebb csak *csökkenthette* életükben általában

[1] M. M. Kovalevszkij rámutat, hogy az örökbefogadás intézménye fejletlen a szvanétáknál, s megjegyzi, hogy ez nemzetségi rendjük szilárdságával magyarázható. (Törvények és szokások a Kaukázusban. II. köt. 4—5. old., oroszul.) Viszont az észak-amerikai rézbőrűeknél és az eszkimóknál a nemzetségi szövetség kétségtelenül erős volta nem gátolja az örökbefogadás erős fejlődését. (Az eszkimókról lásd *John Mordoch:* Ethnological Results of the Point Barrow-Expedition, in „Ninth annual Report of the Bureau of Ethnology". (A Barrow-fokra küldött expedíció néprajzi eredményei, lásd „A Néprajzi Hivatal kilencedik évi beszámolója".) 417. old.) Ebből az következik, hogy ha a szvanétáknál ritka az örökbefogadás, ennek magyarázatát másutt kell keresnünk, nem pedig a nemzetség erős voltában.

[2] Vö. a közös bölényvadászat leírásával *O. G. Catlinnél:* Letters and Notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians. (Levelek és jegyzetek az észak-amerikai indiánok szokásairól, erkölcseiről és helyzetéről.) London 1842. I. köt. 199. és köv. old.

[3] Unter den Naturvölkern Zentral-Brasiliens. (Közép-Brazília primitív népei között.) Berlin 1894. 481. old.: „Der Lebensunterhalt konnte nur erhalten werden durch die geschlossene Gemeinsamkeit der Mehrheit der Männer, die vielfach lange Zeit miteinander auf Jagd abwesend sein musste, was für den Einzelnen undurchführbar gewesen wäre." („Létfenntartásukat csak a férfiak többségének zárt kollektívája tudta biztosítani, akik kénytelenek voltak gyakran hosszú időt közösen eltölteni a vadászaton, minthogy az egyes ember azzal nem boldogult volna.")

a vadászat, s következésképpen a törzs sok tagjának egyesült erejével végzett vadászat jelentőségét is. Ezért az indiánok közös vadászatait a vadászélet természetes és igen jellemző képződményének kell tekintenünk.

De a földművelés sem csökkentette a kooperáció szerepét Amerika primitív törzseinek életében. Egyáltalán nem! A földművelés kialakulásával a közös vadászatok vesztettek ugyan valamit fontosságukból, a földek megművelése viszont új és igen tág teret nyújtott a kooperációra: az amerikai indiánoknál a földeket *közös erővel* művelik (vagy legalábbis művelték) a nők, akiknek a földművelő munka osztályrészül jutott. Erre már Lafitau is utal.[1] A modern amerikai néprajz pedig a legcsekélyebb kétséget sem hagyja efelől: elegendő, ha a fentebb már idézett Powell-tanulmányra — „*The Wyandot Government*" — hivatkozom. „A földet közösen művelik — mondja Powell —, vagyis minden munkaképes nő részt vesz minden egyes családi parcella megművelésében."[2] Tömegével idézhetném a példákat arra, hogy milyen fontos szerepe van a közös munkának más világrészek primitív népeinek életében, de helyszűke miatt kénytelen vagyok beérni azzal, hogy az *új-zélandiak* közös halászataira hivatkozom.

Az új-zélandiak az egész vérségi közösség együttes erejével *több ezer láb hosszú* hálókat készítettek, és ezeket a nemzetség valamennyi tagja érdekében használták. „A kölcsönös segítségnek ez a rendszere — mondja Pollack — úgy látszik, egész ősközösségi társadalmi rendjükön alapul, és a világ teremtésétől (from the creation) napjainkig fennáll."[3] Úgy hiszem, ennyi elég ahhoz, hogy bírálattal illessük a vadak életének Bücher rajzolta képét. A tények elég meggyőzően mutatják, hogy a vademberek körében nem az egyéni táplálékkeresés dominál, amiről Bücher beszél, hanem az egész — többé-kevésbé nagy létszámú — vérségi közös-

[1] Les moeurs des sauvages... (A vadak erkölcsei...) II. köt. 77. old. Vö. *Heckewelder:* Histoire des Indiens... (Az indiánok története...) 238. old.

[2] Szinte felesleges hozzátennem, hogy a parcellák nincsenek az egyes családok tulajdonában, csak használatra kapják a nemzetség tanácsától, amely mellesleg *nőkből* áll. *Powell*, uo. 65. old.

[3] Manners and Customs of the New-Zealanders. (Az új-zélandiak erkölcsei és szokásai.) II. köt. 107. old.

ség együttes erejével vívott harc a létfenntartásért, amiről az N. I. Ziber és M. M. Kovalevszkij álláspontján levő szerzők beszélnek. Ez a következtetés nagyon jó szolgálatot tesz majd a művészettel kapcsolatos vizsgálódásunkban. Jól jegyezzük hát meg.

Most pedig menjünk tovább. Az emberek életmódja természetszerűen és szükségképpen meghatározza jellemük egész alkatát. Ha a vademberek körében az „egyéni tápálékkeresés" uralkodott volna, akkor természetesen tökéletes individualistákká és egoistákká kellett volna válniuk, mintegy megtestesítve Max Stirner ismert eszményképét. Bücher ilyeneknek is tartja őket: „Az állatokat irányító létfenntartási ösztön a vadembernek is domináló ösztönös törekvése. Ennek az ösztönnek a hatása térben az egyes individuumokra korlátozódik, időben pedig a szükséglet érzékelésének pillanatára. Más szóval: *a vadember csak magára gondol*, és *csak a jelenre*."[1]

Ezúttal sem azt kérdezem, tetszik-e önnek ez a kép, hanem azt, hogy nem mond-e ellent a tényeknek? Szerintem teljesen ellenkezik velük.

Először is, tudjuk már, hogy a készletgyűjtést még a legalacsonyabb fokon álló vadásztörzsek is ismerik. Ez azt bizonyítja, hogy tőlük sem áll teljesen távol a jövővel való törődés. De ha nem gyűjtenek is készletet, ebből sem következnék az, hogy csak a jelenre gondolnak. Miért tartja meg a vadember fegyverét a sikeres vadászat befejezése után is? Azért, mert a további vadászatokra, az ellenséggel való későbbi összetűzésekre gondol. Hát a zsákok, amelyeket a vad törzsek asszonyai cipelnek a hátukon a szüntelen vándorlások idején? Elég akár csak felületesen megismerkednünk ezeknek a zsákoknak a tartalmával, hogy meglehetősen jó véleménnyel legyünk a vadember gazdasági előrelátásáról. Mi minden van bennük! Lapos kövek az ehető gyökerek őrléséhez, kvarcdarabok vágószerszám gyanánt, lándzsavégek, tartalék kőbalták és kengurú-ínból készített fonal, oposszumszőr, különféle színű agyag, fahéncs, zsiradékdarabok, útközben összegyűjtött bogyók és gyökerek.[2] Egész háztartás ez! Ha a vadember nem

[1] Vier Skizzen. 14. old.
[2] Vö. *Ratzel:* Völkerkunde. I. köt. 320—321. old.

gondolna a holnapra, miért cipeltetne feleségével ennyi mindent? Persze európai szemmel nézve az ausztráliai asszony háztartása igen szegényes. De minden viszonylagos, mint általában a történelemben, akként a gazdaságtörténetben is.

Engem egyébként ezúttal jobban érdekel a kérdés pszichológiai oldala.

Minthogy az egyéni táplálékkeresés korántsem dominál a primitív társadalomban, az sem meglepő, hogy a vadember egyáltalán nem olyan individualista és egoista, amilyennek Bücher képzeli. Ez nagyszerűen kiviláglik a legmegbízhatóbb megfigyelők egyértelmű tanúvallomásaiból. Íme néhány szemléletes példa.

„Ami a táplálékot illeti, a legszigorúbb kommunizmus uralkodik náluk — mondja Ehrenreich a botokudokról. — A zsákmányt, akárcsak a kapott ajándékokat, felosztják a horda valamennyi tagja között, még ha ily módon minden egyes tagnak igen jelentéktelen rész jut is."[1] Ugyanezt látjuk az eszkimóknál, akiknél Klutschak szavai szerint az élelmiszerkészlet és az egyéb ingóságok mintegy közös tulajdont képeznek. „Amíg a táborban akad egyetlen darabka hús, az mindenkié, és elosztásánál számításba vesznek mindenkit, de különösen a betegeket és a gyermektelen özvegyeket."[2] Klutschaknak ez a közlése teljesen megegyezik az eszkimók másik ismerőjének, Cranznak korábbi közlésével, aki szintén úgy jellemzi az eszkimók életét, hogy igen közel áll a kommunizmushoz. A gazdag zsákmánnyal hazatérő vadász feltétlenül megosztozik társaival, elsősorban a nincstelen özvegyekkel.[3] Rendszerint minden eszkimó jól ismeri családfáját, és ez az ismeret nagy hasznára van a szegényeknek, „mert senki sem szégyelli szegény rokonait, és elég, ha valaki bebizonyítja

[1] Über die Botocudos der brasilischen Provinzen Espiritu Santo und Monos Geraes. — „Zeitschrift für Ethnologie". (A brazíliai Espiritu Santo és Monos Geraes tartománybeli botokudokról, lásd „Etnológiai közlemények".) XIX. köt. 31. old.

[2] Als Eskimo unter den Eskimos, von *H. Klutschak.* (Eszkimóként az eszkimók között, írta *H. Klutschak.)* Bécs—Pest—Lipcse 1881. 233. old.

[3] *Cranz:* Historie von Groenland. (Grönland története.) 1770. I. köt. 222. old.

rokonságát — még ha igen távoli is a rokonság — valamelyik gazdag emberrel, biztos, hogy nem fog szűkölködni élelemben".[1]

Az eszkimóknak ugyanerre a jellemvonására mutatnak rá a legújabb amerikai néprajztudósok is, például Boas.[2]

Az ausztráliaiak, akiket a korábbi kutatók nagy individualistáknak ábrázoltak, egészen más fényben jelennek meg, ha közelebbről megismerkedünk velük. Letourneau mondja, hogy — a vérségi közösségen belül — *minden mindenkié* náluk.[3] Ezt a tételt természetesen csak cum grano salis* fogadhatjuk el, mert az ausztráliaiaknál már megvannak a magántulajdon bizonyos kétségtelen csírái. A magántulajdon csíráitól azonban még igen messze van az az individualizmus, amelyről Bücher beszél.

Ugyanaz a Letourneau részletesen leírja — Fison és Howitt nyomán — azokat a szabályokat, amely alapján egyes ausztráliai törzsek a zsákmányt felosztják.[4]

Ezek a szabályok, amelyek a legszorosabb kapcsolatban vannak a nemzetségi rendszerrel, már puszta létezésükkel is meggyőzően bizonyítják, hogy az ausztráliai vérségi közösség egyes tagjainak zsákmánya nem magántulajdon. Márpedig a zsákmány feltétlenül az egyes tagok korlátlan magántulajdonává vált volna, ha az ausztráliaiak kizárólag „egyéni táplálékkereséssel" foglalkozó individualisták lettek volna.

A primitív vadászok közösségi ösztönei olykor az európai ember számára elég meglepő következményekkel járnak. Ha például a busmannak sikerül ellopnia egy vagy több jószágot valamelyik farmertől vagy állattenyésztőtől, az összes többi busman is jogot formál arra, hogy részt vegyen a lakomán, amely rendszerint az efféle hőstetteket követi.[5]

[1] Uo., I. köt. 291. old.

[2] *Franz Boas:* The central Eskimo. „Sixth annual Report of the Bureau of Ethnology". (A középvidék eszkimói. „A Néprajzi Hivatal hatodik évi beszámolója".) 564. és 582. old.

[3] L'évolution de la propriété. (A tulajdon fejlődése.) Párizs 1889. 36. és 49. old.

* Nagy fenntartással.

[4] Uo., 41—46. old.

[5] *Lichtenstein:* Reisen. (Utazásaim.) II. rész. 338. old.

Az ősközösségi kommunisztikus ösztönök meglehetősen sokáig megmaradnak a kulturális fejlődés magasabb fokain is. A mai amerikai néprajztudósok a rézbőrűeket igazi kommunistáknak ábrázolják. A már idézett Powell, az észak-amerikai néprajzi hivatal igazgatója kategórikusan kijelenti, hogy a rézbőrűeknél *az egész tulajdon* (all property) a nemzetség vagy a klán (gens or clan) birtokában volt, és a legfontosabb tulajdonnal, az *élelemmel* semmiképpen sem (by no means) rendelkezhettek kizárólagos joggal az egyes személyek vagy családok. A vadászaton elejtett állatok húsát a különböző törzsek különböző szabályok szerint osztották szét, de a gyakorlatban mindezek a különböző szabályok egyaránt a zsákmány egyenlő elosztását biztosítják.

„Az éhező indiánnak elég kérnie, hogy megkapja, amit kér, bármilyen csekély is a tartalék (azé, aki ad), és bármilyen rosszak is a kilátások a jövőre nézve."[1] És jegyezze meg, tisztelt uram, hogy a segítséget kérőnek az a joga, hogy megkapja, amit kér, nem korlátozódik egyetlen vérségi közösségre vagy egy törzsre. „Az, ami kezdetben rokonságon alapuló jog volt, később kiterjedt, és teljesen korlátlan vendégszeretetté alakult át."[2] Dorsey-től megtudjuk, hogy amikor az omaho törzs indiánjainak sok gabonájuk volt, és ugyanakkor a ponka és a pawnee törzs szükséget szenvedett benne, az előbbiek megosztották készleteiket az utóbbiakkal, s ugyanezt tették a pawneek és a ponkák, amikor az omahók voltak szűkiben a gabonának.[3] E törzs dícséretes szokására már az öreg Lafitau is rámutatott, annak a jogos megjegyzésnek kíséretében, hogy „európaiak nem teszik ezt meg".[4]

[1] Indian Linguistic Families. „Seventh annual Report of the Bureau of Ethnology". (Indián nyelvcsaládok. „A Néprajzi Hivatal hetedik évi beszámolója.") 34. old. Hozzáteszem, hogy Matilda Stevenson szerint az amerikai indiánoknál az erősebbnek nincs semmilyen előnye a gyengébbel szemben a zsákmány elosztásakor. (The Siou, by *Matilda Coxe Stevenson*. „Seventh annual Report". (A sziu indiánok. „Hetedik évi beszámoló".) 12. old.)

[2] *Powell*, id. mű, 34. old.

[3] Omaha Sociology, by *Owen Dorsey*. „Third annual Report of the Bureau of Ethnology". (Az omaha törzs társadalmi rendje. „A Néprajzi Hivatal harmadik évi beszámolója".) 274. old.

[4] *Lafitau:* Les moeurs des sauvages... (A vadak erkölcsei...) II. köt. 91. old.

Ami a dél-amerikai indiánokat illeti, elegendő Marziusra és von den Steinenre hivatkoznunk. Az előbbi szerint a brazíliai indiánoknál a közösség sok tagjának együttes munkájával előállított tárgyak e tagok közös tulajdonában maradtak, az utóbbi szerint pedig az általa alaposan tanulmányozott brazíliai *bakairik* úgy éltek, mint egy család: állandóan megosztoztak a vadászaton vagy halászaton szerzett zsákmányon.[1] A bororóknál az a vadász, aki elejtett egy jaguárt, összehívja a többi vadászt, és velük együtt fogyasztja el az elejtett vad húsát, *bőrét és fogait pedig a közösség legutóbb elhunyt tagja legközelebbi rokonának adja.*[2]

A dél-afrikai kaffereknél a vadász nem rendelkezik zsákmányával a maga kénye-kedve szerint, hanem köteles megosztani másokkal.[3] Amikor valamelyikük leöl egy ökröt, odagyűlnek hozzá vendégségbe összes szomszédai, és addig ülnek ott, amíg meg nem eszik az egész húst. Még a „király" is alárendeli magát ennek a szokásnak, és türelmesen megvendégeli alattvalóit.[4] Európaiak nem teszik ezt meg — mondom én Lafitau szavaival!

Már tudjuk Ehrenreich szavaiból, hogy amikor a botokudo valamilyen ajándékot kap, megosztja nemzetségének valamennyi tagjával. Ugyanezt mondja Darwin a tűzföldiekről,[5] Lichtenstein pedig a dél-afrikai primitív népekről. Ez utóbbi szerint azt, aki nem osztja meg a kapott ajándékot másokkal, a legkíméletlenebbül kicsúfolják.[6] Amikor a Sarasin fivérek valamelyik veddának egy ezüstpénzt adtak, az fogta fejszéjét, és úgy tett, mintha darabokra akarná vágni, ezután a kifejező mozdulat után pedig kérte, hogy adjanak neki még pénzt, hogy adhasson a többieknek.[7] Muligavang, a becsuánák királya azt kérte Lichtenstein egyik útitársától, hogy *titokban* adjon neki ajándékot, mert külön-

[1] *Von den Steinen:* Unter der Naturvölkern Zentral-Brasiliens. 67—68 old. *Martius:* Von dem Rechtzustande unter den Ureinwohnern Brasiliens (A brazíliai őslakók jogviszonyairól). 35. old.
[2] *Von den Steinen*, uo., 491. old.
[3] *H. Lichtenstein:* Reisen. 1. rész, 444. old.
[4] Uo., I. rész, 450. old.
[5] Journal of Researches, etc. (Kutatási napló stb.) 242. old.
[6] Reisen. I. rész, 450. old.
[7] Die Weddas von Ceylon. (A ceyloni veddák.) 560. old.

ben sotétbőrű őfelsége kénytelen volna megosztani alattvalóival.[1] Nordenskjöld meséli, hogy amikor meglátogatta a csukcsokat, a törzs egyik fiatalkorú tagja egy darab cukrot kapott tőle, s tüstént szájról szájra adták a finom csemegét.[2]

Ennyi elég. Bücher óriásit téved, amikor azt mondja, hogy a vadember csak magára gondol. A mai néprajzkutató rendelkezésére álló tapasztalati anyag a legcsekélyebb kétséget sem hagyja efelől. Ezért a tényekről most már áttérhetünk a hipotézisre, és feltehetjük a kérdést: milyennek képzeljük vad őseink egymáshoz való viszonyát abban a rendkívül távoli időben, amikor még nem ismerték a tűz és a fegyverek használatát? Van-e valami alapunk azt hinni, hogy ebben az időben az individualizmus uralkodott, és hogy az egyes ember létfenntartását akkoriban egyáltalán nem könnyítette meg a közösségi szolidaritás?

Úgy vélem, hogy erre a legcsekélyebb alapunk sincs. Mindaz, amit az óvilág majmainak szokásairól tudok, arra a feltevésre késztet, hogy őseink már akkor közösségi állatok voltak, amikor még csak ember „*szabásúak*" voltak. Espinas mondja: „A majomcsordát az különbözteti meg más állatcsordáktól, hogy először, egyedei kölcsönösen segítik egymást, *szolidárisak* egymással, másodszor, a csordán belül alárendeltség van, vagyis mindegyik tagja, még a hímek is, *engedelmeskednek* a közösség boldogulásáról gondoskodó vezérnek."[3] Amint látja, ez már társadalmi szövetség a szó szoros értelmében.

Igaz, a nagy emberszabású majmok, úgy látszik, nem nagyon hajlanak a közösségi életre. De még őket sem nevezhetjük tökéletes individualistáknak. Némelyek gyakran összegyűlnek, és kórusban üvöltenek, közben odvas fákat csapkodnak. Du Chaillu találkozott 8—10 tagú gorilla-csoportokkal, gibbonokat pedig száz, sőt százötven tagú csordákban is láttak. Az orangutánok ugyan külön kis családokban élnek, de figyelembe kell vennünk ezeknek az állatoknak különleges életkörülményeit. Az ember-

[1] *Lichtenstein*, id. mű, II. köt. 479—480. old.

[2] Die Umsegelung Asiens und Europas auf der „Vega". (A „Vega" vitorlás-hajóval Ázsia és Európa körül.) Lipcse 1880—1882. II. köt. 139. old.

[3] Les sociétés animales. (Az állatok társadalmai.) 2. kiad. Párizs 1878. 502. old.

szabású majmok most már képtelenek folytatni a harcot a létért. Elkorcsosulnak, számuk egyre csökken, és ezért — mint Topinard igen helyesen megjegyezte — jelenlegi életmódjuk a legcsekélyebb fogalmat sem nyújthatja arról, hogyan éltek azelőtt.[1]

Darwin mindenesetre meg volt győződve arról, hogy majomszerű elődeink társas lények voltak,[2] és nem ismerek egyetlen olyan érvet sem, amely arra késztetne, hogy hibásnak tartsuk ezt a meggyőződését. Ha pedig emberszabású őseink társas lények voltak, akkor kérdezem én, *mikor*, a további zoológiai fejlődés melyik pontján és *miért* adták volna át helyüket társas ösztöneik a primitív emberre állítólag jellemző individualizmusnak? Nem tudom. Nem tudja Bücher sem. Legalábbis semmit sem mond erről.

Tehát látjuk, hogy véleményét éppoly kevéssé igazolják a *hipotetikus* elképzelések, mint a tények.

HARMADIK LEVÉL

Hogyan fejlődött ki az egyéni táplálékkeresésből a gazdaság? Erről, Bücher szerint, ma már úgyszólván semmilyen fogalmat sem alkothatunk, én azonban úgy vélem, hogy fogalmat alkothatunk róla, ha szem előtt tartjuk, hogy *a táplálékkeresés eredetileg közösségi volt, nem pedig egyéni.* Az emberek eredetileg éppúgy „keresték" a táplálékot, mint a közösségben élő állatok „keresik": többé-kevésbé nagy csoportok együttes erejüket eredetileg arra fordították, hogy megszerezzék a természet *kész* adományait. Az előbbi levélben már idézett Earle jogosan jegyzi meg de la Gironnière nyomán, hogy amikor a negritók egész klánokban indulnak vadászatra, orangután-csordára emlékeztetnek, amely rablótámadást hajt végre. Ugyanerre emlékeztetnek azok az előbb leírt jelenetek is, amikor az akka törzsbeli pigmeusok együttes erővel letarolják a földeket. Ha gazdaságon az emberek-

[1] L'anthropologie et la science sociale. (Az antropológia és a társadalomtudomány.) Párizs 1900. 122—123. old.

[2] *Darwin:* Az ember származása és a nemi kiválasztás. 160. old.

nek a javak megszerzésére irányuló közös tevékenységét, kell értenünk, akkor az efféle támadásokat a gazdasági tevékenység egyik legelső fajtájának kell elismernünk.

A javak megszerzésének eredeti formája *a természet kész adományainak összegyűjtése.*[1] A gyűjtögetés természetesen maga is több válfajra osztható, ezek közé tartozik a halászat és a vadászat. A *gyűjtögetés* után a *termelés* következik, amely olykor — mint például a primitív földművelés történetéből látjuk — szinte észrevétlen átmenetek sorával kapcsolódik az előbbihez. A földművelésben — még a legprimitívebb formájában is — természetesen fellelhető már a gazdasági tevékenység valamennyi ismérve.[2]

Mivel pedig kezdetben a földek művelését igen gyakran a vérségi közösség együttes erővel végzi, íme egy szemléletes példa arra, hogy az ősembernek az antropomorf ősöktől örökölt társadalmi ösztönei hogyan érvényesülnek gazdasági tevékenységében. Ezeknek az ösztönöknek a további sorsát azok az állandóan változó viszonyok határozták meg, amelyekbe az emberek e tevékenység során, vagy mint Marx mondotta, életük termelésének folyamatában kerültek. Mindez nem is lehetne természetesebb, *és nem értem, mi az, ami érthetetlen a fejlődésnek ebben a természetes menetében.*

Illetve, álljunk csak meg.

Bücher szerint a következő okozza a nehézséget. „Eléggé természetes lenne feltételeznünk — mondja —, hogy ez a fordulat

[1] „Das Sammelvolk und nicht das Jägervolk müsste danach an dem unteren Ende einer wirtschaftlichen Stufenleiter der Menschheit stehen" („Ennek megfelelően az emberiség gazdasági fejlődésének alsó fokán a gyűjtögető népnek kellene állnia, nem pedig a vadásznépnek") — jegyzi meg helyesen Pankow a „Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin" („A Berlini Földrajzi Társaság Közlönye") című folyóiratban, XXX. évf. 3. szám. 162. old. Ugyanígy vélekednek a Sarasin fivérek, akik szerint a vadászat „csak a fejlődés viszonylag magasabb fokán válik a táplálékszerzés fontos eszközévé". Die Weddas. (A veddák.) 401. old.

[2] A gazdasági tevékenység csíráit láthatjuk az ausztráliaiak néhány szokásában is, amelyek újabb bizonyítékai annak, hogy ők is gondolnak a jövőre. Tilos gyökerestül kitépni az olyan növényeket, amelyeknek termését táplálékul használják, tilos elpusztítani azoknak a madaraknak a fészkeit, amelyeknek tojásait megeszik stb. *Ratzel:* Anthropo-Geographie. (Antropológiai földrajz.) I. köt. 348. old.

(az egyéni táplálékkeresésről a gazdálkodásra való áttérés) akkor kezdődik, amikor a természet adományainak az azonnali fogyasztás céljából való egyszerű megszerzése helyébe a termelés lép, amely távolabbi célra irányul, és a szervek ösztönös tevékenységének helyét elfoglalja a munka, mint a testi erő tudatos célból való alkalmazása. De ha felállítanánk is ezt a merőben elméleti tételt, nem sokat nyernénk vele. A *munka* abban a formájában, amelyben a primitív népek végzik, eléggé ködös jelenség. Minél jobban közeledünk ahhoz a ponthoz, ahonnan a munka fejlődése kezdődik, annál közelebb kerül a munka, formájában is, tartalmában is a *játékhoz.*"[1]

Tehát az egyszerű táplálékkeresésről a gazdasági tevékenységre való áttérés megértését az akadályozza, hogy nem könnyű megvonni a határt a munka és a játék között.

A munka és a játék — vagy ha úgy tetszik, a játék és a munka — viszonya kérdésének eldöntése rendkívül fontos *a művészet eredetének* tisztázása szempontjából. Ezért arra kérem önt, tisztelt uram, hallgassa meg figyelmesen és *mérlegelje gondosan* mindazt, amit Bücher mond erről. Hadd fejtse ki ő maga a nézetét.

„Az embert, amikor kilép az egyszerű táplálékkeresés keretei közül, bizonyára azokhoz hasonló ösztönök serkentik, amelyeket a magasabb rendű állatoknál figyelhetünk meg: különösen az utánzási ösztön és az ösztönös hajlam mindenfajta kísérletezésre. A háziállatok szelidítése például nem haszonállatokkal kezdődik, hanem azokkal, amelyeket az ember csupán a maga szórakoztatására tart. A feldolgozó ipar fejlődése, úgy látszik, mindenütt a test befestésével, a tetoválással, egyes testrészek átfúrásával vagy másfajta eltorzításával kezdődik, és csak ezután fejlődik ki apránként a díszek, maszkok, kéreg-rajzok, hieroglifák és ehhez hasonló játékok készítése... Ily módon a technikai fogások a játékokban alakulnak ki, és csak fokozatosan alkalmazzák őket hasznos célból. A fejlődési fokok eddig elfogadott sorrendjét éppen az ellenkezőjére kell fordítanunk: a játék régebbi, mint a munka, a művészet pedig régebbi, mint a hasznos tárgyak termelése."[2]

[1] Vier Skizzen. 27. old.
[2] Uo., 28—29. old.

Hallhatja ön is: *a játék régebbi, mint a munka, a művészet pedig régebbi, mint a hasznos tárgyak termelése.*

Most már érti ugye, miért kértem, hogy figyelmesen kövesse Bücher szavait: mert egészen közeli kapcsolatban vannak az általam védelmezett történetfelfogással. Ha a játék valóban régebbi, mint a munka, és ha a művészet valóban régebbi, mint a hasznos tárgyak termelése, akkor a történelem materialista magyarázata, legalábbis abban a formában, ahogy a „Tőke" szerzője megfogalmazta, *nem állja ki a tények bírálatát*, és egész okfejtésemet fejtetőre kell állítanom: a gazdaságnak a művészettől, nem pedig a művészetnek a gazdaságtól való függéséről kell beszélnem. De vajon igaza van-e Büchernek?

Először azt vizsgáljuk meg, amit a játékról mond. A művészetről majd később szólunk.

Spencer szerint a játéknak az a fő megkülönböztető ismérve, hogy közvetlenül nem segíti a létfenntartáshoz szükséges folyamatokat. A játszó ember tevékenységének nincs meghatározott hasznos célja. Igaz, hogy a játék által mozgásba hozott szervek gyakoroltatása hasznos mind a játszó egyed, mind pedig végső soron az egész faj számára. De a gyakorlást nem zárja ki a hasznos célt szolgáló tevékenység sem. A lényeg nem a gyakorlás, hanem az, hogy a hasznos tevékenység e gyakorláson és az általa szerzett élvezeten kívül valamilyen gyakorlati cél elérését is eredményezi — például a táplálék megszerzését —, a játékban viszont nincs ilyen cél. Amikor a macska egeret fog, az élvezeten kívül, amelyet szerveinek gyakoroltatása szerez neki, ízletes falathoz jut, amikor ellenben ugyanez a macska a padlón elgurított gombolyag után futkos, semmit sem kap, csak az élvezetet, melyet a játék nyújt neki. De ha ez így van, hogyan alakulhatott ki ilyen céltalan tevékenység?

Ismeretes, hogyan válaszol erre Spencer. Az alacsonyabb rendű állatok szervezetük minden erejét a létfenntartáshoz szükséges mozgások elvégzésére fordítják. Az alacsonyabb rendű állatok csak a hasznos tevékenységet ismerik. Az állatok ranglétrájának magasabb fokain azonban már nem ez a helyzet. Itt a hasznos tevékenység már nem emészt fel minden erőt. A jobb táp-

lálkozás révén a szervezetben bizonyos erőfelesleg halmozódik fel, amely kiutat keres, és amikor az állat *játszik*, éppen ennek a követelménynek engedelmeskedik. A játék mesterséges erőgyakorlat.[1]

Ez a játék *eredete*. De mi a *tartalma*? Más szóval: ha az állat a játékban az erejét gyakorlatoztatja, miért teszi ezt egyik állat így, a másik amúgy; miért jellemzők a különböző állatfajokra különböző játékok?

Spencer szerint a ragadozó állatok világosan mutatják, hogy játékuk színlelt vadászatból és színlelt marakodásból áll. Az egész „nem egyéb, mint a zsákmány üldözésének drámai bemutatása, vagyis a pusztító ösztönök eszményi kielégítése azok reális kielégítésének hiányában".[2] Mit jelent ez? Azt jelenti, hogy az állatoknál a játék tartalmát az a tevékenység határozza meg, amelylyel létüket fenntartják. Tehát mi előz meg mit: a játék-e a hasznos tevékenységet, vagy a hasznos tevékenység a játékot? Világos, hogy a hasznos tevékenység *megelőzi a játékot, hogy az előbbi „idősebb" az utóbbinál*. S mit látunk az embernél? A gyermekek „játéka" — babák dajkálása, a vendégesdi stb. — sem egyéb, mint a felnőttek tevékenységét utánzó színjáték.[3] De milyen céljai vannak a felnőttek tevékenységének? Az esetek óriási többségében *hasznos céljai* vannak. Tehát *a hasznos célokra irányuló tevékenység*, más szóval az egyes személyek és az egész társadalom létfenntartásához szükséges tevékenység *az embereknél is megelőzi a játékot, és meghatározza annak tartalmát*. Ez a következtetés logikusan adódik abból, amit Spencer a játékról mond.

Ez a logikus következtetés teljesen megegyezik Wilhelm Wundtnak ugyanerre a kérdésre vonatkozó nézetével.

„A játék a munka gyermeke — mondja a híres pszichofiziológus. — Nincs a játéknak egyetlen olyan formája sem, amelynek ne valamilyen komoly tevékenység volna a mintája, ami magától értetődően időben megelőzi a játékot. Hiszen a létszükséglet

[1] Vő. A pszichológia alapjai. Szentpétervár 1876. IV. köt. 330. és köv. old. (oroszul).
[2] Uo., 335. old.
[3] Uo.,

munkára kényszerít, a munkában pedig az ember lassacskán megtanulja, hogy erejének felhasználását élvezetnek tekintse."[1]

A játékot az a törekvés szüli, hogy a játszó újra felidézze az erejének hasznos alkalmazása közben tapasztalt élvezetet. S minél nagyobb az erőtartalék, annál intenzívebb a játékra való törekvés, természetesen ha egyébként azonosak a feltételek. Mi sem könnyebb, mint szilárdan meggyőződnünk erről.

Ezuttal is, mint mindig, példákkal fogom bizonyítani és megvilágítani gondolatomat.

Ismeretes, hogy a vademberek táncaikban gyakran különböző állatok mozgását reprodukálják.[2] Vajon mi ennek a magyarázata? Nem egyéb, mint az a törekvés, hogy újra átéljék azt az élvezetet, amelyet a vadászat közben való erőkifejtés szerzett nekik. Figyelje csak meg például, hogyan vadászik az eszkimó a fókára: hason csúszva közelíti meg, igyekszik úgy tartani a fejét, ahogy a fóka tartja, utánozza az állat minden mozdulatát, és csak akkor szánja rá magát, hogy rálőjön, amikor egészen közel lopakodott hozzá.[3] Az állat mozdulatainak utánzása tehát a vadászatnak igen lényeges része. Nem meglepő tehát, hogy amikor a vadászban felébred a vágy, hogy újra érezze azt az élvezetet, melyet a vadászat közben való erőkifejtés szerzett neki, ismét utánozni kezdi az állatok mozdulatait, és megalkotja eredeti vadásztáncát. De mi határozza meg itt a tánc, vagyis a *játék* jellegét? A komoly foglalkozás, vagyis a *vadászat* jellege. A játék a munka gyermeke, tehát a munka szükségszerűen megelőzi időben a játékot.

Egy másik példa. Von den Steinen az egyik brazíliai törzsnél olyan táncot látott, amely megrázó drámai erővel ábrázolja a sebesült harcos halálát.[4] Mi az ön véleménye, melyik előzte meg ezúttal a másikat: a háború a táncot, vagy a tánc a háborút? Én úgy gondolom, hogy előbb volt a háború, és aztán keletkeztek

[1] Ethik. (Etika.) Stuttgart 1886. 145. old.

[2] „So sprachen sie von einem Affentanz, einem Faultiertanz, einem Vogeltanz usw." („Így beszéltek nekem (a vademberek) majomtáncról, lajhártáncról, madártáncról stb.") *Schomburgk:* Reisen in Britischer Guiana. (Utazásaim Brit-Guayanában.) Lipcse 1847. I. rész, 154. old.

[3] *Cranz:* Historie von Groenland. I. köt. 207. old.

[4] Unter den Naturvölkern Brasiliens. 524. old.

a táncok, amelyek a különböző harci jeleneteket ábrázolják; előbb volt a benyomás, melyet a harcban megsebesült társának halála tett a vademberre, és aztán támadt benne a vágy, hogy tánccal reprodukálja ezt a benyomást. Ha igazam van — márpedig ebben biztos vagyok —, akkor ezúttal is teljes joggal mondhatom, hogy a hasznos célra irányuló tevékenység régebbi a játéknál, és hogy a játék amannak gyermeke.

Bücher esetleg azt mondaná, hogy a primitív ember számára a háború és a vadászat sem annyira munka, mint inkább szórakozás, vagyis játék. Aki azonban így beszél, az játszik a szavakkal. A fejlődésnek azon a fokán, amelyen az alacsonyabb rendű vadásztörzsek állnak, a vadászat és a harc a vadász létfenntartásához és önvédelméhez szükséges tevékenység. Mind az egyiknek, mind a másiknak teljesen határozott hasznos célja van, és aki azonosítja őket a játékkal, amelyet éppen az ilyen cél hiánya jellemez, az alaposan és csaknem tudatosan visszaél a terminusokkal. Amellett a nomád élet ismerői azt mondják, hogy a vademberek sohasem vadásznak puszta kedvtelésből.[1]

Egyébként lássunk egy harmadik példát, amely immár semmi kételyt sem hagy az általam védelmezett nézet helyességét illetően.

Már előbb rámutattam, milyen fontos a társas munka azoknak a primitív népeknek az életében, amelyek a vadászat mellett földműveléssel is foglalkoznak. Most arra szeretném felhívni a figyelmét, *hogyan* történik a föld közös megművelése a *bagobóknál*, Dél-Mindanao egyik bennszülött törzsénél. A földműveléssel itt mindkét nem foglalkozik. A rizsvetés napján a férfiak és nők kora reggel összegyűlnek, és munkához látnak. Elöl mennek a férfiak, és

[1] „The Indian never hunted game for sport." („Az indiánok sohasem vadásztak sportból.") *Dorsey:* Omaha-Sociology. „Third annual Report". (Az omaha törzs társadalmi rendje. „Harmadik évi beszámoló".) 267. old. Vö. *Hellwald:* „Die Jagd ist aber zugleich an und für sich Arbeit, eine Anspannung physischer Kräfte und dass sie als Arbeit, nicht etwa als Vergnügen von den wirklichen Jagdstämmen aufgefasst wird, darüber sind wir erst kürzlich belehrt worden." („Ráadásul a vadászat önmagában is munka, fizikai erőfeszítés, és arról, hogy ezt az igazi vadásztörzsek nem szórakozásnak, hanem munkának tekintik, épp nemrég tudomást szerezhettünk.") Kulturgeschichte. (Kultúrtörténet.) Augsburg 1876. I. 109. old.

táncolva szurkálják a földet vaspálcákkal... Nyomukban haladnak a nők, akik beleszórják a magot a férfiak által készített gödrökbe, és betakarják földdel. Mindezt igen ünnepélyesen és komolyan teszik.[1]

Itt láthatjuk, hogyan kapcsolódik a *játék* (a tánc) a *munkával.* Ez a kapcsolódás azonban nem takarja el a jelenségek igazi kapcsolatát. Ha ön nem hiszi, hogy a bagobók előbb szórakozásból szurkálták vaspálcáikkal a földet és vetették el a rizst, s csak azután kezdték művelni a földet létük fenntartása végett, akkor el kell ismernie, hogy a munka ebben az esetben régebbi a játéknál, s a játékot azok a sajátos feltételek *szülték,* amelyek között a bagobók a vetést végzik. A játék a munka gyermeke, amely megelőzi időben a játékot.

Figyelje meg, hogy az ilyen esetekben maguk a táncok *a dolgozó testmozdulatainak egyszerű reprodukciói.* Ennek bizonyítása céljából magára Bücherre hivatkozom, aki *„Arbeit und Rhythmus"*[2] című könyvében szintén azt mondja, hogy „a primitív népek számos tánca nem egyéb, mint bizonyos munkafolyamatok tudatos utánzása. Ily módon ebben a mimikus ábrázolásban a munkának feltétlenül meg kellett előznie a táncot." Képtelen vagyok megérteni, hogyan állíthatja ezek után Bücher, hogy a játék régebbi a munkánál.

Általában túlzás nélkül elmondhatjuk, hogy az *„Arbeit und Rhytmus"* című könyv egész tartalma abszolút és ragyogóan cáfolja Büchernek a játék, illetve a művészet és a munka viszonyára vonatkozó nézetét, amelyet most boncolgatok. Rendkívül meglepő, hogy maga Bücher nem veszi észre ezt a kirívó és szembeszökő ellentmondást.

Büchert nyilván az a játék-elmélet vitte tévútra, amelyet nemrégiben Karl Groos giesseni professzor tárt a tudós világ elé.[3] Ezért nem lesz haszontalan, ha megismerkedünk Groos elméletével.

[1] Die Bewohner von Süd-Mindanao und der Insel Samal, von *Al. Schadenberg.* „Zeitschrift für Ethnologie". (Dél-Mindanao és a Samal-sziget lakói. Al. Schadenberg cikke, „Etnológiai közlöny".) XVII. köt. 19. old.

[2] Munka és ritmus. 79. old.

[3] „Die Spiele der Tiere" („Az állatok játékai") című könyvében, Jena 1896.

Groos szerint a tények nem teljesen igazolják azt a nézetet, hogy a játék erőfelesleg megnyilvánulása. A kutyakölykök végkimerülésig játszanak egymással, és újra kezdik egészen kurta pihenő után, ami nem nyújt nekik erőfölösleget, hanem csak annyi erőt, hogy éppen újra kezdhessék a játékot. Ugyanígy a mi gyermekeink: bármilyen kimerültek is például egy hosszú séta után, nyomban megfeledkeznek fáradtságukról, mihelyt játszani kezdenek. Nincs szükségük hosszas pihenésre és erőfelesleg gyűjtésére; „az ösztön nemcsak akkor készteti őket tevékenységre, amikor képletesen szólva, kicsordul a pohár, hanem akkor is, amikor csak egyetlen csepp van benne".[1] Az erőfelesleg nem conditio sine qua non-ja* a játéknak, hanem csak nagyon kedvező feltétele.

De ha ez nem volna is így, Spencer elmélete (Groos Schiller—Spencer-elméletnek nevezi) akkor sem volna elegendő. Igyekszik tisztázni a játék *fiziológiai* jelentőségét, de nem tisztázza *biológiai* jelentőségét. Pedig ez a jelentősége igen nagy. A játékoknak, különösen a fiatal állatok játékainak egészen határozott biológiai céljuk van. A fiatal egyedek játékai mind az embereknél, mind az állatoknál azoknak a tulajdonságoknak gyakoroltatása, amelyek hasznosak az egyes individuumok vagy az egész faj számára.[2] A játék előkészíti a fiatal állatot jövendő élettevékenységére. De éppen azért, mert *előkészíti* a fiatal állatot jövendő élettevékenységére, *megelőzi* azt, és ezért Groos nem hajlandó elismerni, hogy a játék a munka gyermeke; azt mondja, éppen megfordítva, *a munka a játék gyermeke.*[3]

Ez, mint látja, ugyanaz a nézet, amellyel Büchernél találkoztunk. Ezért erre is érvényes mindaz, amit már elmondottam a munkának a játékhoz való valóságos viszonyáról. Groos azonban más oldalról nézi a kérdést: ő elsősorban a gyermekek, nem pedig a felnőttek játékára gondol. Hogyan látjuk hát mi a dolgot, ha Grooshoz hasonlóan mi is ebből a szempontból vizsgáljuk?

[1] Die Spiele der Tiere. 18. old.
* Elengedhetetlen feltétele.
[2] Uo., 19—20. old.
[3] Uo., 125. old.

Nézzünk meginl egy példát. Eyre azt mondja[1], hogy az ausztráliai bennszülöttek gyermekei gyakran játszanak háborúsdit, és a felnőttek nagyon ösztönzik ezt a játékot, mivel fejleszti a leendő harcosok ügyességét. Ugyanezt látjuk az észak-amerikai rézbőrűeknél, akiknél az ilyen játékokban olykor több száz gyermek vesz részt tapasztalt harcosok vezetésével. Catlin azt mondja, a rézbőrűeknél az effajta játékok a nevelési rendszer materiális ágát alkotják.[2] Világos példáját láthatjuk itt annak, amiről Groos beszél: a fiatal individuumok felkészülnek jövendő élettevékenységükre. De bizonyítja-e ez az eset Groos elméletét? Igen is, meg nem is! Az említett primitív népeknél fellelhető „nevelési rendszer" azt eredményezi, hogy *az individuum életében* a háborúsdi *játék* megelőzi a háborúban való tényleges részvételt.[3] Látszólag tehát Groosnak igaza van: az egyes személy szempontjából a játék valóban régebbi a hasznos tevékenységnél. De miért alakult ki az említett népeknél olyan nevelési rendszer, amelyben a háborúsdi játék ilyen fontos helyet foglal el? Érthető, hogy miért: azért, mert nagyon fontos nekik, hogy jól képzett harcosaik legyenek, akik gyermekkoruktól hozzászoktak a különböző harci gyakorlatokhoz; tehát a társadalom (a nemzetség) szempontjából a dolog egészen más megvilágításba kerül: előbb az igazi háború és a háború szülte szükséglet jó harcosokban, és csak aztán a háborúsdi e szükséglet kielégítése céljából. Más szóval a társadalom szempontjából a hasznos tevékenység régebbi a játéknál.

Egy másik példa. Az ausztráliai nő a táncban többek közt azt is ábrázolja, hogyan tépi ki a földből a növények ehető gyökereit.[4] Ezt a táncot végignézi leánya, és a gyermekekre jellemző után-

[1] Manners and customs of the aborigines of Australia. (Az ausztráliai bennszülöttek erkölcsei és szokásai.) 228. old.

[2] *Catlin:* Letters and notes on the Manners, Customs and Condition of the North American Indians. (Levelek és jegyzetek az észak-amerikai indiánok szokásairól, erkölcseiről és életmódjáról.) I. köt. 131. old.

[3] *Letourneau:* L'évolution littéraire dans les diverses races humaines. (Az irodalmi fejlődés a különböző fajoknál.) Párizs 1894. 34. old.

[4] „An other favourite amusement among the children is to practise the dances and songs of the adults" („A gyermekek másik kedvelt szórakozása a felnőttek táncainak és dalainak utánzása"). *Eyre*, id. mű, 227. old.

zási hajlamnak engedve reprodukálja anyja mozdulatait.[1] A kislány ezt olyan korban teszi, amikor még nem kell komolyan foglalkoznia táplálékgyűjtéssel. Tehát a kislány életében a gyökérszedő játék (tánc) megelőzi a tényleges gyökérszedést; számára a játék régebbi a munkánál. A társadalom életében azonban a tényleges gyökérszedés természetesen megelőzte e folyamat ábrázolását a felnőttek táncaiban és a gyermekek játékaiban. *Ezért a társadalom életében a munka régebbi a játéknál.*[2] Úgy hiszem, ez egészen világos. Ha pedig világos, akkor már csak azt a kérdést kell feltennünk, milyen szempontból vizsgálja a közgazdász és általában a társadalomtudománnyal foglalkozó ember a munka és a játék viszonyát. Úgy gondolom, a válasz itt is világos: a társadalomtudománnyal foglalkozó ember ezt a kérdést — éppúgy, mint az ebben a tudományban felmerülő többi kérdést — nem vizsgálhatja más szempontból, mint a társadalom szempontjából. Mert ha a társadalom szempontját fogadjuk el, sokkal könnyebben megtaláljuk azt az okot, amelynek következtében a játék az individuumok életében előbb jelenik meg, mint a munka; ha viszont nem mennénk tovább az individuum szempontjánál, nem értenénk meg sem azt, hogy miért jelenik meg az individuum életében a játék előbb, mint a munka, sem azt, hogy miért éppen ilyen, nem pedig másmilyen játékokkal szórakozik.

Ez helytálló a biológiában is, csak a „társadalom" fogalma helyett be kell iktatni a „faj" (helyesebben fajta) fogalmát. Ha a játék arra szolgál, hogy előkészítse a fiatal egyedet a reá váró jövendő életfeladatra, akkor nyilvánvaló, hogy előbb a faj fejlődése tűz elé bizonyos feladatot, amely meghatározott tevékenységet

[1] „Les jeux des petits sont l'imitation du travail des grands" („A gyermekek játéka a felnőttek munkájának utánzása"). Dernier journal du docteur David Livingstone. (Dr. David Livingstone utolsó naplója.) II. köt. 267. old. „A kislányok semmivel sem szórakoznak úgy, mint anyjuk munkájának utánzásával. Fivéreik játékszerei ... apró nyilak és íjak" („A Zambezi felkutatása", David és Charles Livingstone-tól). „The amusements of the natives are various but they generally have a reference to their future occupations" („A bennszülöttek szórakozásai igen változatosak, de általában összefüggnek jövendő foglalkozásukkal"). *Eyre*, 227. old.

[2] „Ezek a játékok pontos utánzásai a későbbi munkának." *Klutschak*, id. mű, 222. old.

igényel, és csak azután, e feladat meglétének eredményeképpen jelentkezik az individuumok kiválasztása a feladat követelte tulajdonságok szerint, és e tulajdonságok fejlesztése a gyermekkorban. A játék itt sem több, mint a munka gyermeke, a hasznos tevékenység funkciója.

Az ember és az alacsonyabb rendű állatok között e tekintetben csak az a különbség, hogy az öröklött ösztönök fejlesztése sokkal kisebb szerepet játszik az ember nevelésében, mint az állatéban. A tigriskölyök ragadozónak születik, az ember azonban nem születik vadásznak vagy földművesnek, harcosnak vagy kereskedőnek; ő a környező feltételek hatására válik ezzé vagy azzá. Ez érvényes mindkét nemre. Az ausztráliai kislány, amikor a világra jön, nem hozza magával az ösztönös törekvést arra, hogy gyökereket tépjen ki a földből vagy más, ehhez hasonló gazdasági munkát végezzen. Ezt a törekvést az utánzási hajlam alakítja ki benne: játékaiban igyekszik reprodukálni édesanyja munkáját. De miért az anyját utánozza, miért nem az apját? Azért, mert abban a társadalomban, amelybe tartozik, már kialakult a munkamegosztás a férfi és a nő között. Ez az ok tehát, mint látja, szintén nem az egyedek ösztöneiben, hanem a társadalmi környezetben keresendő. De minél nagyobb a társadalmi környezet jelentősége, annál kevésbé szabad elvetni a társadalom szempontját és elfogadni az individuum szempontját, ahogy Bücher teszi a játék és a munka viszonyára vonatkozó fejtegetéseiben.

Groos azt mondja, hogy Spencer elmélete szem elől téveszti a játék *biológiai* jelentőségét. Sokkal több joggal mondhatjuk, hogy maga Groos nem vette észre a játék *szociológiai jelentőségét.* Egyébként lehetséges, hogy ezt a mulasztását pótolni fogja művének második részében, amely majd az emberek játékaival foglalkozik.[2] A nemek közötti munkamegosztás alkalmat ad arra, hogy új szempontból vizsgáljuk meg Bücher fejtegetéseit. Bücher a felnőtt vadember munkáját úgy ábrázolja, mint szórakozást. Ez persze már önmagában is hibás; a vadember számára a vadászat nem sport, hanem a létfenntartáshoz szükséges komoly foglalkozás.

Maga Bücher tökéletesen helyesen jegyzi meg, hogy „a vademberek gyakran kegyetlen szükséget szenvednek, és egész ruhá-

zatukat alkotó ágyékkötőjük valóban az számukra, amit a német népnyelv »Schmachtriemen«-nek nevez; összeszorítják vele a hasukat, hogy enyhítsék a kínzó éhség gyötrelmeit.[1] Vajon a vademberek ezekben a (Bücher saját beismerése szerint is) „gyakori" esetekben is sportemberek maradnak, és csupán kedvtelésből, nem pedig súlyos szükségből vadásznak? Lichtensteintől tudjuk, hogy a busmanok néha több napig is táplálék nélkül maradnak. Az ilyen éhezési időszakokban természetesen még nagyobb erőfeszítéssel keresik a táplálékot. Talán ez a táplálékkeresés is szórakozás csupán? Az észak-amerikai rézbőrűek éppen olyankor járják „bölénytáncukat", amikor már régen nem jutottak bölény nyomára, és az éhhalál fenyegeti őket.[2] A tánc addig tart, amíg a bölények fel nem tűnnek a láthatáron; megjelenésüket az indiánok okozati kapcsolatba hozzák a tánccal. Figyelmen kívül hagyva azt a bennünket itt nem érdeklő kérdést, hogyan alakulhatott ki elméjükben ennek a kapcsolatnak a képzete, bátran mondhatjuk, hogy ilyen esetekben sem a „bölénytánc", sem az állatok megjelenésével kezdődő vadászat nem tekinthető szórakozásnak. Itt maga a tánc is hasznos célra irányuló tevékenység, és szoros kapcsolatban van a rézbőrű fő élettevékenységével.[3]

[1] Vier Skizzen. 12. old.

[2] *Catlin*, id. mű, I. köt. 127. old.

[3] Bücher úgy véli, hogy az ősember megélhetett munka nélkül. „Kétségtelen — mondja —, hogy az ember mérhetetlenül hosszú ideig munka nélkül élt, és ha akarjuk, találhatunk a földön sok olyan vidéket, ahol a ságópálma, a banánfa, a kenyérfa, a kókusz- és a datolyapálma még ma is lehetővé teszi, hogy minimális erőkifejtéssel megéljen." (Vier Skizzen. 8—9. old.) Ha Bücher a mérhetetlenül hosszú időn azt a korszakot érti, amikor az „ember" mint külön zoológiai fajta (vagy faj) még csak kialakulóban volt, én erre azt mondom, hogy őseink akkoriban bizonyára nem többet és nem kevesebbet „dolgoztak", mint az emberszabású majmok, amelyekről semmi jogunk azt mondani, hogy életükben a játék nagyobb helyet foglal el, mint a létfenntartáshoz szükséges tevékenység. Ami pedig azokat a sajátos földrajzi feltételeket illeti, amelyek állítólag minimális erőkifejtés árán is biztosítják az ember megélhetését, itt sem szabad túlzásba esnünk. A forró égövi országok buja természete nem kevesebb erőfeszítést követel az embertől, mint a mérsékelt égövi természet. Sőt, Ehrenreich úgy véli, hogy ezeknek az erőfeszítéseknek az összege a forró égövi országokban jóval nagyobb, mint a mérsékelt égöviekben. (Über die Botocudos. — „Zeitschrift für Ethnologie". (A botokudokról. — „Néprajzi Közlöny".) XIX. köt. 27. old.)

Továbbá: nézzék meg a mi állítólagos sportemberünk feleségét. A vándorlás idején súlyos terhet cipel a hátán, gyökereket ás ki, kunyhót épít, tüzet éleszt, lenyúzza a bőröket, kosarat fon, később pedig műveli a földet.[1] Vajon mindez játék, nem pedig munka? F. Prescott szerint a dakota indiánoknál a férfi nyáron legfeljebb egy órát dolgozik naponta; ezt, ha úgy tetszik, nevezhetjük szórakozásnak. De ugyanennél a törzsnél s ugyanebben az évszakban a nő körülbelül *hat* órát dolgozik naponta; itt már nehezebben feltételezhető, hogy „játékkal" van dolgunk. Télen pedig a férjnek is, a feleségnek is sokkal többet kell dolgoznia, mint nyáron; a férj ilyenkor körülbelül hat órát, felesége körülbelül *tíz* órát dolgozik.[2]

Itt már végképp és határozottan lehetetlen „játékról" beszélni. Itt már sans phrases* munkával van dolgunk, s bár ez a munka kevésbé intenzív és kevésbé kimerítő, mint a munkásoké a civilizált társadalomban, ettől még *teljesen határozott jellegű gazdasági tevékenység* marad.

Tehát a Groos által javasolt játék-elmélet nem menti Bücher általam elemzett tételét. A munka annyival régebbi a játéknál, amennyivel a szülők idősebbek gyermekeiknél, amennyivel a társadalom régebbi egyes tagjainál.

De ha már a játékról beszélünk, fel kell hívnom figyelmét Büchernek még egy, ön által már részben ismert tételére.

Bücher szerint az emberi fejlődés legkorábbi fokain hiányzik a kulturális vívmányok nemzedékről nemzedékre való átadása,[3] és ez a körülmény megfosztja a vadember életét az egyik olyan

Természetesen, amikor megkezdődik az ehető növények termesztése, a forró égövi országok gazdag talaja jelentős mértékben megkönnyítheti az ember munkáját, de ez a növénytermesztés csak a kulturális fejlődés viszonylag magasabb fokain kezdődik el.

[1] „The principal occupation of the women in this village consists in procuring wood and water, in cooking, dressing robes and other skins, in drying meat and wild fruit and raising corn." („E falu asszonyainak fő foglalkozása a fa és víz megszerzése, a főzés, a ruházat elkészítése és egyéb bőrök kikészítése, a hús és a vad gyümölcsök megszárítása, gabonatermesztés.") *Catlin*, id. mű, I. köt. 121. old.

[2] Lásd *Schoolcraft:* Historical etc. Information. (Történelmi stb. közlések.) 3. rész, 235. old.

* Feltétlenül.

[3] Vier Skizzen. 22. és köv. old.

tényezőtől, amely a gazdálkodás leglényegesebb ismérvei közé tartozik.[1] De ha a játék a primitív társadalomban — még Groos szerint is — arra szolgál, hogy előkészítse a fiatal egyedeket majdani életfeladataikra, akkor világos, hogy a játék egyike azoknak a kapcsoknak, amelyek összekötik a nemzedékeket, és éppen a kulturális vívmányoknak nemzedékről nemzedékre való átadását szolgálják.

Bücher azt mondja: „Természetesen elismerhetjük, hogy az utóbbi (vagyis az ősember) különös szeretettel viseltetik a kőbalta iránt, amelyen talán egy egész esztendeig dolgozott, és amelynek előállítása igen nagy erőfeszítésébe került, s hogy ezt a baltát mintegy saját lénye egy darabjának véli, de tévednénk, ha azt hinnénk, hogy ez az értékes vagyontárgy átszáll gyermekeire és unokáira, és a további haladás alapja lesz." Amennyire igaz az, hogy az ilyen tárgyak révén fejlődnek ki az első fogalmak az „enyémről" és „tiédről", éppolyan sok megfigyelés szól amellett, hogy ezek a fogalmak csak egy konkrét személlyel kapcsolatosak és vele együtt eltűnnek. „*A vagyont a sírba temetik tulajdonosával együtt* (Bücher kiemelése), akinek életében személyi tulajdona volt. Ez a szokás valamennyi világrészben elterjedt, és maradványait sok népnél még fejlődésük kulturált időszakaiban is megtaláljuk."[2]

Ez természetesen igaz. De vajon a tárggyal együtt eltűnik-e *az a képesség is, hogy újra megcsinálják ezt a tárgyat?* Nem, nem tűnik el. Már az alacsonyabb rendű vadásztörzseknél látjuk, hogy a szülők igyekeznek átadni gyermekeiknek mindazokat a technikai ismereteket, amelyeket maguknak sikerült megszerezniük. „Mihelyt az ausztráliai bennszülött fia járni kezd, apja magával viszi vadászni és halászni, tanítja és különféle mondákat mesél neki."[3]

[1] Vier Skizzen, 23. old.

[2] Uo., 26. old.

[3] *Ratzel:* Völkerkunde. 2. kiad. I. köt. 339. old. Ugyanezt mondja Schadenberg a Fülöp-szigeti negritókról; „Zeitschrift für Ethnologie" („Néprajzi Közlöny") XII. köt. 136. old. Az Andaman-szigetek lakóinak gyermeknevelésérő1 lásd Man tanulmányát, „Journal of the Anthropological Institute". („Az Antropológiai Intézet Közlönye".) XII. köt. 94. old. Ha hihetünk Émile Deschamps-nak, a veddák kivételt képeznek ez alól az általános szabály alól: állítólag nem tanítják gyermekeiket fegyverforgatásra. (Carnet d'un voyageur. Au pays des Veddas. (Egy utazó jegyzetfüzete. A veddák országában.) 1892. 369—370. old.) Ez nagyon valószínűtlen megfigyelés. Deschamps általában nem kelti alapos kutató benyomását.

És az ausztráliai ebben a tekintetben kivétel az általános szabály alól. Az észak-amerikai rézbőrűeknél a nemzetség (the clan) külön nevelőket jelölt ki, akik kötelesek voltak az ifjú nemzedéknek átadni mindazokat a gyakorlati ismereteket, amelyekre szüksége lehet a jövőben.[1] A koosszi kaffereknél valamennyi tíz éven felüli gyermeket a törzsfőnök szigorú felügyelete alatt együtt nevelték, mégpedig a fiúkat fegyverforgatásra és vadászatra, a lányokat pedig különféle házi munkákra tanították.[2] Vajon ez nem a nemzedékek eleven kapcsolata? Vajon ez nem a kulturális vívmányok nemzetségről nemzetségre való átadása?

A halott vagyontárgyait ugyan valóban igen gyakran megsemmisítik a sírnál, de e tárgyak előállításának képessége nemzedékről nemzedékre száll, *ez pedig sokkal fontosabb, mint maguknak a tárgyaknak az átadása.* Természetesen a halott vagyonának megsemmisítése a halott sírjánál lassítja a gazdagság felhalmozódását az ősközösségi társadalomban, de először, mint láttuk, nem szünteti meg a nemzedékek eleven kapcsolatát, másodszor, minthogy igen sok tárgy közös tulajdonban van, az egyes személy vagyona rendszerint igen csekély. Ez a vagyon főképp a fegyver, a primitív vadászharcos fegyvere pedig oly szorosan összenő a személyiségével, hogy szinte annak folytatása, és ezért nemigen alkalmas más személyek számára.[3] Ezért a fegyvernek a halott mellé temetése kisebb veszteség a társadalomra nézve, mint első pillantásra látszhat. Amikor később, a technika és a társadalmi gazdagság fejlődésével a halott vagyontárgyainak megsemmisítése már komoly veszteséggé válik családjára nézve, ez lassanként

[1] *Powell:* Indian Linguistic Families, „Eleventh Annual Report". (Indián nyelvcsaládok, „Tizenegyedik évi beszámoló".) 35. old.

[2] *Lichtenstein:* Reisen. I. rész, 425. old.

[3] Egy példa a sok közül: „Der Jäger darf sich keiner fremden Waffen bedienen; besonders behaupten diejenigen Wilden, die mit dem Blasrohr schiessen, das dieses Geschoss durch den Gebrauch eines Fremden verderben werde und geben es nicht aus ihren Händen." („A vadásznak nem szabad idegen fegyvert használnia; különösen a fúvócsövet használó vademberek állítják, hogy fegyverük tönkremegy, ha más is használja, és nem is adják ki a kezükből.") Martius, id. mű, 50. old.

korlátozódik, illetve teljesen megszűnik, és átadja helyét a jelképes megsemmisítésnek.[1]

Minthogy Bücher tagadja a nemzedékek eleven kapcsolatát a vadembereknél, az sem meglepő, hogy nagyon szkeptikusan kezeli szülői érzéseiket is.

„Az újabb néprajztudósok — mondja Bücher — sokat fáradoztak azon, hogy bebizonyítsák: az anyai szeretet ereje olyan tulajdonság, amely általános a kulturális fejlődés minden fokán. Valóban nehéz megbékélnünk azzal, hogy az az érzés, amely oly vonzó formában nyilvánul meg sok állatfajtánál, hiányozhatott az embereknél. De rengeteg megfigyelés van, amely azt mutatja, hogy a szülők és gyermekek közti lelki kapcsolat már a kultúra terméke, és hogy a legalacsonyabb fokon álló népeknél az *én* önfenntartásának gondja erősebbnek bizonyul minden más lelki indulatnál, sőt hogy csakis ez az egy gond létezik... Ugyanez a határtalan önzés nyilvánul meg abban a kíméletlenségben, amellyel sok primitív nép továbbvándorlásakor a sors kényére-kedvére bízza vagy elhagyatott vidékeken magukra hagyja a *betegeket* és az *öregeket*, akik hátráltathatnák az egészségeseket."[2]

Sajnos, Bücher igen kevés tényt sorakoztat fel gondolatának igazolására, s mondhatni teljes tudatlanságban hagy bennünket afelől, milyen megfigyelésekről beszél. Ezért csupán azoknak a megfigyeléseknek az alapján ellenőrizhetem szavait, amelyeket én magam ismerek.

Az ausztráliaiakat teljes joggal sorolják a legalacsonyabb fokon álló vadásztörzsek közé. Kulturális fejlettségük jelentéktelen. Ezért igazán azt várhatnánk, hogy ők még nem ismerik azt a „kulturális vívmányt", amelyet mi szülői szeretetnek nevezünk. A valóság azonban nem igazolja várakozásunkat: *az ausztráliaiak szenvedélyesen szeretik gyermekeiket, gyakran játszanak velük és dédelgetik őket.*[3]

[1] Lásd *Letourneau:* L'évolution de la propriété, (A tulajdon fejlődése.) 418. és köv. old.

[2] Vier Skizzen. 16. old.

[3] *Eyre,* id. mű, 241. old.

A ceyloni veddák szintén a fejlődés legalacsonyabb fokán állnak. Bücher a busmanokkal együtt említi őket mint a szélsőséges vadság képviselőit. Tennent tanúsága szerint azonban ők is „*rendkívüli mértékben ragaszkodnak gyermekeikhez és rokonaikhoz...*"[1]

Az eszkimók, a jégkorszakbeli kultúra képviselői, szintén „*rendkívüli módon szeretik gyermekeiket*".[2]

A dél-amerikai indiánoknak gyermekeik iránti nagy szeretetéről már Gumilla atya is beszélt.[3] Waitz ezt a szeretetet az amerikai bennszülöttek egyik legkiválóbb jellemvonásának mondja.[4]

Az afrikai sötét bőrű törzsek között is sok olyat megnevezhetnénk, amely gyermekeiről való gyengéd gondoskodásával vonta magára az utazók figyelmét.[5]

Vagyis a mai néprajzkutató rendelkezésére álló tapasztalati anyag ezúttal sem igazolja Bücher nézetét.

Miből adódott hát Bücher tévedése? Helytelenül értelmezte azt a vadak között meglehetősen elterjedt szokást, hogy megölik a gyermekeket és az öregeket. Természetesen első pillantásra teljesen logikusnak látszik az a következtetés, hogy ha megölik gyermekeiket és az öregeket, akkor a gyermekek és a szülők között nincs meg a kölcsönös szeretet. De csak *látszik*, és csak *az első pillantásra*.

A gyermekgyilkosság valóban nagyon elterjedt az ausztráliai bennszülöttek körében. 1860-ban a narrinyeri törzs újszülöttjeinek egyharmadát megölték: megöltek minden olyan gyermeket, aki olyan családban született, ahol már voltak kicsinyek, megöltek minden rossz testalkatú gyermeket, megölték az ikreket stb.

[1] *Tennent:* Ceylon. II. köt. 445. old. (Vö. Die Veddas von Ceylon von *P. u. F. Sarasin.* 469. old.

[2] *D. Cranz:* Historie von Groenland. I. köt. 213. old. Vö. *Klutschak:* Als Eskimo unter den Eskimos. 234. old.; és *Boas*, id. mű, 566. old.

[3] Histoire naturelle, civile et géographique de l'Orénoque. (Orinoco természeti, polgári és földrajzi története.) I. köt. 211. old.

[4] Die Indianer Nordamerikas. (Az észak-amerikai indiánok.) Lipcse 1865. 101. old. Vö. *Matilda Stevenson* „The Siou" című tanulmányával, a Smithson Intézet Néprajzi Hivatalának tizenegyedik évi beszámolójában. Stevenson szerint élelemhiány esetén a felnőttek éheznek, de gyermekeiket táplálják.

[5] Lásd például, mit mond *Schweinfurth* a diurokról: Au coeur de l'Afrique. I. köt. 210. old.

Ez azonban még nem jelenti, hogy az említett ausztráliai törzs tagjaiból hiányzott a szülői érzés. Éppen ellenkezőleg, amikor úgy döntöttek, hogy ennek vagy annak a gyermeknek életben kell maradnia, azt *„határtalan türelemmel"* gondozták.[1] Mint láthatja, egyáltalán nem olyan egyszerű a dolog, mint amilyennek eleinte látszott: a gyermekgyilkosság nem gátolta az ausztráliaiakat abban, hogy szeressék gyermekeiket, és türelmesen gondozzák őket. S ez nemcsak az ausztráliaiakra vonatkozik. A gyermekgyilkosság megvolt az ókori Spártában is, de ebből vajon az következik, hogy a spártaiak még nem jutottak el a kulturális fejlődésnek arra a fokára, amelyen kialakult a szülőknek a gyermekek iránti szeretete?

Ami a betegek és öregek megölését illeti, itt mindenekelőtt számításba kell venni azokat a kivételes körülményeket, amelyek között előfordul. Csak akkor hajtják végre, amikor az öregek erejüket vesztve képtelenek követni társaikat a kóborlásban.[2] Minthogy a vademberek rendelkezésére álló közlekedési eszközök nem elegendők ahhoz, hogy a nemzetségnek ezeket az erejüket vesztett tagjait szállíthassák, a szükség kényszeríti őket, hogy sorsukra hagyják őket, s ebben az esetben még mindig az a kisebbik rossz, ha baráti kéztől halnak meg. Arról sem szabad megfeledkeznünk, hogy az öregek sorsukra hagyását vagy megölését a végsőkig halogatják, s ezért még azoknál a törzseknél is igen ritkán fordul elő, amelyek igen hírhedté váltak ennek révén. Ratzel megjegyzi, hogy ellentétben Darwin elbeszélésével, amelyre oly gyakran hivatkoznak, s amely szerint a tűzföldiek megeszik öregasszonyai-

[1] *Ratzel:* Völkerkunde. I. köt. 338—339. old.

[2] *C. Lafiteau:* Les moeurs des sauvages . . . (A vademberek erkölcsei . . .) I. köt. 490. old.; továbbá *Catlin:* Letters and Notes. (Levelek és jegyzetek.) I. köt. 217. old. Catlin azt állítja, hogy ilyen esetekben az öregek gyengeségükre hivatkozva maguk követelik, hogy öljék meg őket. (Ugyanott.) Bevallom, ezt az utóbbi körülményt sokáig kétségesnek tartottam. De mondja meg, tisztelt uram, gondolja-e, hogy Tolsztoj vét a lélektani igazság ellen „Úr és szolga" című elbeszélésében, amikor azt mondja: „Nyikita úgy halt meg, hogy őszintén örvendezett annak, hogy halálával megszabaditja fiát és menyét egy fölösleges kenyérpusztítótól" stb. Szerintem itt nincs semmiféle lélektani hamisság. Ha pedig nincs, akkor Catlin általam idézett állításában sincs lélektani szempontból semmiféle lehetetlenség.

kat, ez a törzs nagy tisztelettel veszi körül az öregembereket és öregasszonyokat.[1] Ugyanezt mondja Earle a Fülöp-szigeti negritókról[2] és Ehrenreich (Martius szavai alapján) a brazíliai botokudokról.[3] Heckewelder azt mondja az észak-amerikai indiánokról, hogy minden más népnél jobban tisztelik az öregeket.[4] Schweinfurth pedig azt állítja az afrikai diurokról, hogy nemcsak gyermekeiket ápolják gondosan, hanem öregeiket is tisztelik, ami bármely falujukban tüstént szembeötlik.[5] Stanley szerint az öregek tisztelete egész Belső-Afrikában általános szabály.[6]

Bücher elvontan nézi ezt a jelenséget, amelyet csakis teljesen konkrét talajról lehet magyarázni. Az öregek megölése, éppúgy, mint a gyermekeké, nem a primitív ember jellembeli tulajdonságaiból, nem állítólagos individualizmusából, és nem a nemzedékek közötti eleven kapcsolat hiányából ered, hanem azokból a körülményekből, amelyek között a vadembernek létéért küzdenie kell. Első levelemben felhívtam figyelmét Darwinnak arra a gondolatára, hogy ha az emberek ugyanolyan körülmények között élnének, mint a méhek, akkor lelkiismeretfurdalás nélkül, sőt, a kötelességteljesítés jóleső tudatával irtanák társadalmuk nem termelő tagjait. A vademberek bizonyos fokig éppen olyan körülmények között élnek, hogy a nem termelő tagok elpusztítása erkölcsi kötelesség a társadalommal szemben. És mivel ilyen körülmények közé kerülnek, *rákényszerülnek*, hogy megöljék a felesleges gyermekeket és az elgyengült öregeket. De hogy ettől nem válnak olyan egoistákká és individualistákká, amilyennek Bücher ábrázolja őket, azt bizonyítják bőségesen idézett példáim. A nomád életnek ugyanazok a körülményei, amelyek a gyermekek és az öregek megölésére vezetnek, azt is eredményezik, hogy szoros kapcsolat van a közösség életben maradt tagjai között. Ez magyarázza meg azt a paradoxont, hogy a gyermekek és az öregek meg-

[1] Völkerkunde. I. köt. 524. old.

[2] Native Races of the Indian Archipelago. (Az indiai szigetvilág bennszülöttei.) 133. old.

[3] Über die Botokudos, etc. „Zeitschrift für Ethnologie". (A botokudokról stb. „Néprajzi Közlöny"). XIX. köt. 32. old.

[4] Id. mű, 251. old.

[5] Au coeur de l'Afrique. I. köt. 210. old.

[6] Dans les ténébres de l'Afrique. (Afrika őserdeiben.) II. köt. 361. old.

ölése néha olyan törzseknél fordul elő, amelyeknél ugyanakkor erősen fejlett a szülői érzés, és amelyek nagyon tisztelik az öregeket. Az ok nem a vadember *pszichikumában* rejlik, hanem *gazdaságában.*

Mielőtt végeznénk Büchernek a primitív ember jellemére vonatkozó fejtegetéseivel, még két megjegyzést kell tennem velük kapcsolatban.

Először, a vadembereknek tulajdonított individualizmus egyik legkirívóbb megnyilvánulása az ő szemében az a körükben rendkívül elterjedt szokás, hogy magányosan étkeznek.

Második megjegyzésem a következő. Sok primitív népnél a család minden tagjának megvan a maga ingósága, amelyhez a család egyetlen más tagjának sincs a legcsekélyebb joga sem, és általában nem is tart rá semmilyen igényt. Gyakran megesik, hogy egy nagy család egyes tagjai egymástól külön élnek, kis kunyhókban. Bücher ebben is a szélsőséges individualizmus megnyilvánulását látja. Más véleményen volna, ha tudná, milyen rend járta a nagy parasztcsaládoknál, amelyekből egykor oly sok volt nálunk Nagyoroszországban. Az ilyen családokban a gazdaság alapja merőben kommunisztikus volt, ez azonban nem akadályozta az egyes családtagokat, például az *asszonyokat* és a *leányokat* abban, hogy saját ingóságuk legyen, melyeket a szokásjog szigorúan megvédett még a legzsarnokibb „családfőkkel" szemben is. Az ilyen nagy családok nős tagjai gyakran külön kis házakat építettek a közös udvarban. (Tambov kormányzóságban ezeket *hatkának* — kunyhónak — nevezték.)

Könnyen lehet, hogy ön már réges-rég únja a primitív gazdasággal kapcsolatos fejtegetéseimet. De bizonyára el fogja ismerni, hogy egyszerűen nem kerülhettem meg őket. Mint már előbb megjegyeztem, a művészet társadalmi jelenség, és ha a vadember valóban tökéletes individualista, akkor hiába kérdeznénk magunktól, milyen volt a művészete; nem fedeznénk fel nála a művészi tevékenység semmiféle ismérvét. Ám e tevékenységhez semmi kétség sem fér: a primitív művészet egyáltalában nem mítosz. Már ez az egy tény is meggyőzően, habár közvetve cáfolja Bücher nézetét a „primitív gazdasági rendről".

Bücher gyakran ismétli, hogy „az állandó vándorélet mellett a táplálkozás gondja teljesen igénybe vette az embert, és még azoknak az érzéseknek a kialakulását sem tette lehetővé, amelyeket mi a legtermészetesebbnek tartunk".[1] És ugyanaz a Bücher, mint már tudja, szilárdan meg van győződve arról, hogy az ember mérhetetlenül hosszú ideig munka nélkül élt, és még ma is sok olyan vidék van, amelynek a földrajzi viszonyai lehetővé teszik, hogy az ember minimális erőkifejtéssel biztosítsa létfenntartását. Ehhez kapcsolódik szerzőnknek az a meggyőződése, hogy a művészet régebbi a hasznos tárgyak termelésénél, mint ahogy a játék régebbi a munkánál.

Tehát:

először, az ősember a legcsekélyebb erőfeszítés árán biztosította létét;

másodszor, ezek a csekély erőfeszítések mégis teljesen igénybe vették az ősembert, és nem hagytak teret semmiféle más tevékenységnek, sőt egyetlen olyan érzésnek sem, amely számunkra természetesnek látszik;

harmadszor, az az ember, aki saját táplálkozásán kívül semmi másra nem gondolt, nem a — legalább táplálkozása szempontjából — hasznos tárgyak készítésével kezdte, hanem esztétikai szükségleteinek kielégítésével.

Fölöttébb furcsa! Nyilvánvaló az ellentmondás; de hogyan keveredjünk ki belőle?

Csak úgy keveredhetünk ki belőle, ha megbizonyosodunk arról, hogy Bücher elképzelése a művészet és a hasznos tárgyak készítésére irányuló tevékenység viszonyáról hibás.

Bücher súlyosan téved, amikor azt mondja, hogy a feldolgozó ipar fejlődése mindenütt a test befestésével kezdődik. Nem utalt — mert természetesen *nem is utalhatott* — egyetlen olyan tényre sem, amelynek alapján azt hihetnénk, hogy a test befestése vagy a tetoválás megelőzi a primitív fegyverek és primitív munkaeszközök készítését. Egyes botokud törzseknél a test kevés dísze közül a legfontosabb a híres *botoka*, vagyis az ajkukon átdöfött

[1] Vier Skizzen. 17. old.; vö. még 20. old.

fadarab.[1] Fölöttébb furcsa volna azt feltételeznünk, hogy ez a fadarab előbb díszítette a botokudokat, mint ahogy megtanultak vadászni, vagy legalábbis kihegyezett bot segítségével kiszedni az ehető növényi gyökereket. R. Semon mondja az ausztráliaiakról, hogy sok törzs egyáltalán nem használ díszeket.[2] Ez valószínűleg nem egészen így van; a valóságban bizonyára minden ausztráliai törzs használ valamilyen díszt, még ha keveset és egyszerűt is. De ebben az esetben sem szabad azt gondolnunk, hogy ez az egyszerű és csekély számú dísz előbb jelent meg az ausztráliai bennszülötteknél, és nagyobb helyet foglal el tevékenységükben, mint az élelmezési gondok és a megfelelő munkaeszközök, vagyis a fegyver és a növényi táplálék megszerzésére szolgáló hegyes bot. A Sarasin fivérek úgy vélik, hogy az ősi veddáknál, akikre még nem hatott az idegen kultúra, sem a férfiak, sem a nők, sem a gyermekek *nem ismertek semmiféle díszt*, és hogy a hegyvidékeken mindmáig akadnak veddák, akik semmilyen díszt nem viselnek.[3] Ezek a veddák még fülüket sem lyukasztják át, de természetesen már ők is ismerik a fegyver használatát, amelyet már ők maguk is készítenek. Nyilvánvaló, hogy ezeknél a veddáknál a fegyverkészítő feldolgozó ipar megelőzte a díszeket készítő feldolgozó ipart.

Igaz, még az igen alacsony fokon álló vadászok — például a busmanok és az ausztráliaiak — is foglalkoznak festészettel; valóságos képtáraik vannak, amelyekről más leveleimben kell majd szólnom.[4] A csukcsok és az eszkimók szobraikról és faragásaikról

[1] *Waitz:* Anthropologie der Naturvölker. (A primitív népek antropológiája.) 3. rész, 446. old.

[2] Im australischen Busche und an den Küsten des Korallenmeeres. (Az ausztráliai őserdőben és a Korall-tenger partvidékén.) Lipcse 1896. 223. old.

[3] Die Weddas von Ceylon. 395. old.

[4] Az ausztráliaiak rajzairól lásd *Waitz:* Anthropologie der Naturvölker. 6. rész, 795. és köv. old., valamint *R. H. Mathews* érdekes cikkét: „The rock pictures of the Australian Aborigines", in „Proceedings and Transactions of the Queensland Branch of the Royal Geographical Society of Australia". („Az ausztráliai bennszülöttek sziklaképei", lásd „Az Ausztráliai Királyi Földrajzi Társaság queenslandi tagozatának előadásai és jegyzőkönyvei". X. és XI. köt. A busmanok festészetéről lásd *Fritsch:* Die Eingeborenen Süd-Afrikas. (Dél-Afrika bennszülöttei.) 1. köt. 425—427. old.

híresek.[1] Ugyanilyen művészi hajlam jellemezte azokat a népeket, amelyek a mammut idejében lakták Európát.[2] Mindezek igen fontos tények, amelyeket egyetlen művészettörténésznek sem szabad figyelmen kívül hagynia. De miből következik, hogy az ausztráliaiaknál, a busmanoknál, az eszkimóknál vagy a mammut idejében élt embereknél a művészi tevékenység *megelőzte* a hasznos tárgyak termelését, hogy a művészetük „*idősebb*" volt a munkánál? Ez egyáltalán semmiből sem következik. Éppen ellenkezőleg. A primitív vadász művészi tevékenységének jellege teljesen egyértelműen bizonyítja, hogy a hasznos tárgyak termelése és általában a gazdasági tevékenység megelőzte életében a művészet keletkezését, és rányomta művészetére világosan felismerhető bélyegét. Mit ábrázolnak a csukcsok rajzai? A vadászélet különféle jeleneteit.[3] Nyilvánvaló, hogy a csukcsok előbb kezdtek foglalkozni vadászattal, és csak azután láttak hozzá, hogy vadászataikat rajzokon reprodukálják. Éppígy ha a busmanok szinte kizárólag állatokat ábrázolnak — pávákat, elefántokat, vízilovakat, struccokat stb.[4] —, akkor ez azért van, mert az állatok óriási, döntő szerepet játszanak vadászéletükben. Az ember először meghatározott viszonyba került az állatokkal (kezdett vadászni rájuk), s csak később, és éppen azért, mert ilyen viszonyba került velük, született meg benne az az igyekezet, hogy lerajzolja ezeket az állatokat. Mi mit előzött meg tehát: a munka a művészetet vagy a művészet a munkát?

Nem, tisztelt uram, nekem szilárd meggyőződésem, hogy mitsem értünk meg a primitív művészet történetéből, ha nem hat át bennünket az a gondolat, hogy *a munka régebbi a művészetnél*, és hogy általában *az ember először hasznossági szempontból szem-*

[1] Lásd Die Umsegelung Asiens und Europas auf der „Vega" von *A. E. Nordenskjöld*. I. köt. 463. old. és II. 125., 127., 129., 135., 141., 231. old.

[2] Vö. Die Urgeschichte des Menschen nach dem heutigen Stande der Wissenschaft von *Dr. M. Hoernes*. (Az ember őstörténete a mai tudomány állása szerint, írta Dr. M. Hoernes.) I. félköt. 191. és köv. old., 213. és köv. old. Sok idevonatkozó tényt közöl *Mortillet* „Le Préhistorique" („A történelem előtti idők") című művében.

[3] *Nordenskjöld*, II. köt. 132., 133., 135. old.

[4] *Fritsch:* Die Eingeborenen Süd-Afrikas. I. köt. 426. old.

léli a tárgyakat és a jelenségeket, és csak később helyezkedik velük való kapcsolatában az esztétika nézőpontjára.

Sok — véleményem szerint teljesen meggyőző — bizonyítékkal szolgálok ehhez a gondolathoz már a következő levelemben, amelyet azonban annak a kérdésnek a vizsgálatával kell kezdenem, hogy mennyiben felel meg néprajzi ismereteink jelenlegi állapotának az a régi, közismert séma, amely a népeket *vadász-*, *pásztor-* és *földműves*-népekre osztja.

A XVIII. SZÁZADI FRANCIA DRÁMAIRODALOM ÉS FESTÉSZET A SZOCIOLÓGIA SZEMPONTJÁBÓL

A primitív népek életének tanulmányozása mindennél jobban bizonyítja a történelmi materializmusnak azt az alapvető tételét, hogy az emberek *tudatát létük* határozza meg. Ennek bizonyításául itt elég arra a következtetésre utalnunk, amelyre Bücher „Arbeit und Rhythmus"* című remek tanulmányában jutott. Ő azt mondja: „Arra a következtetésre jutottam, hogy a munka, a zene és a költészet a fejlődés első fokán egybeolvadt, de e hármas egység alapeleme a munka volt, míg a másik kettőnek csak másodrendű jelentősége volt". Bücher szerint a *költészet* eredetét a *munka* magyarázza meg („der Ursprung der Poesie ist in der Arbeit zu suchen"**). És aki ismeri e tárgykör irodalmát, az nem fogja Büchert túlzással vádolni.[1] A szakértők ezzel kapcsolatos ellenvetései nézetének nem a lényegét, hanem csupán néhány másodrendű részletvonatkozását érintik. A dolog lényegét illetően Büchernek kétségtelenül igaza van.

Bücher következtetése azonban csak a *költészet eredetére* vonatkozik. De mit mondhatunk *további fejlődéséről*? Mi a helyzet a költészettel és általában a művészettel a társadalmi fejlődés magasabb fokain? Észrevehető-e, s a fejlődés milyen fokain, oksági

* „Munka és ritmus".

** „A költészet eredetét a munkában kell keresnünk".

[1] M. Hoernes mondja a primitív díszítőművészetről, hogy „csak az ipari tevékenységre támaszkodva fejlődhetett ki", s olyan népek, amelyek még nem ismernek semmilyen ipari tevékenységet, mint például a ceyloni veddák, díszítőművészettel sem rendelkeznek. (Urgeschichte der bildenden Kunst in Europa. (Az európai képzőművészet őstörténete.) Bécs 1898. 38. old.) Ez a következtetés szakasztott mása Bücher fentebb idézett következtetésének.

kapcsolat *a lét és a tudat* között, egyfelől a társadalom *technikája és gazdasága*, másfelől *művészete* között?

A választ erre a kérdésre ebben a tanulmányban a XVIII. századi francia művészet történetére támaszkodva fogjuk keresni.

Feltétlenül előre kell bocsátanunk azonban a következőt.

A XVIII. századi francia társadalmat szociológiai szempontból elsősorban az a körülmény jellemzi, hogy *osztályokra tagozódó társadalom* volt. Ennek a körülménynek feltétlenül tükröződnie kellett a művészet fejlődésében. És valóban, nézzük például a *színházat*. Franciaországban, akárcsak egész Nyugat-Európában, a középkori színpadon fontos helyet foglalnak el az úgynevezett *farce*-ok*. A farce-okat a népnek írták és a nép előtt játszották. Mindig a nép nézeteinek, törekvéseinek és — amit itt különösen hasznos megemlítenünk — a felső rétegekkel szemben érzett elégedetlenségének kifejezésére szolgáltak. De XIII. Lajos uralkodásától kezdve a *farce* hanyatlásnak indul; az olyan szórakozásokhoz sorolják, amelyek csak a lakájokhoz illők, a finomabb ízlésű emberhez ellenben méltatlanok: „réprouvés des gens sages"**, mint egy francia író mondta 1625-ben. A farce helyébe a *tragédia* lép. A francia tragédiának azonban semmi köze a néptömegek nézeteihez, törekvéseihez és elégedetlenségéhez. Az arisztokrácia teremtménye, és a főrendek nézeteit, ízlését és törekvéseit fejezi ki. Mindjárt látni fogjuk, milyen maradandóan rányomta bélyegét ez a rendi eredet a tragédia egész jellegére; előbb azonban arra szeretnénk felhívni az olvasó figyelmét, hogy a tragédia franciaországi jelentkezésének korában ennek az országnak az arisztokráciája egyáltalán nem foglalkozott termelőmunkával, és azokat a termékeket fogyasztva élt, amelyeket a harmadik rend (tiers état) gazdasági tevékenysége hozott létre. Nem nehéz megérteni, hogy ennek a ténynek feltétlenül hatnia kellett azokra a műalkotásokra, amelyek arisztokrata környezetben keletkeztek, és amelyek az arisztokrácia ízlését fejezték ki. Ismeretes például, hogy az új-zélandiak egyes dalaikban a batáta termesztését éneklik meg. Az is ismeretes, hogy *dalaikat* gyakran

* Komédiák.

** „A bölcs emberek elvetik".

tánccal kísérik, amely nem egyéb, mint *azoknak a testmozdulatoknak a reprodukálása, amelyeket a földműves e növény ápolása közben végez.* Ebből világosan látható, hogyan hat az emberek termelőtevékenysége művészetükre, és nem kevésbé világos, hogy mivel a magasabb osztályok nem foglalkoznak termelőmunkával, *a körükben keletkező művészetnek semmiféle közvetlen kapcsolata nem lehet a termelés társadalmi folyamatával.* De ez azt jelenti-e, hogy az osztályokra tagozódó társadalomban csökken az emberek *tudatának létüktől* való okozati függése? Nem, egyáltalán nem azt jelenti, mert a társadalom osztályokra tagozódását is a társadalom gazdasági fejlettsége okozza. És ha a magasabb osztályok alkotta művészetnek nincs semmiféle közvetlen kapcsolata a termelési folyamattal, végső soron ez is gazdasági okokkal magyarázható. Tehát a materialista történetfelfogás ebben az esetben is teljes mértékben alkalmazható; magától értetődik azonban, hogy ezúttal már nem olyan könnyen fedezhető fel a kétségtelen oksági kapcsolat a *lét* és a *tudat,* a *„munka"* alapján kialakuló társadalmi viszonyok és a művészet között. Itt egyfelől a „munka", másfelől a művészet között bizonyos közbeeső instanciák képződnek, amelyek gyakran magukra vonják a kutatók egész figyelmét, és ezzel megnehezítik a jelenségek helyes értelmezését.

Most, hogy ezt a szükséges magyarázatot előrebocsátottuk, rátérünk tárgyunkra, s mindenekelőtt a tragédiát vesszük szemügyre.

„A francia tragédia akkor jelenik meg — mondja Taine „Előadások a művészetről" című művében —, amikor a jól berendezett és nemes monarchia XIV. Lajos idejében megteremti az etikett uralmát, a pompás arisztokratikus környezetet, a nagyszerű előadásokat, az udvari életet, és abban a pillanatban tűnik el, amikor a nemesség és az udvari erkölcsök elbuknak a forradalom csapásai alatt."

Ez tökéletesen igaz. Ám a francia klasszikus tragédia megjelenésének, különösen pedig *bukásának* történelmi folyamata némileg bonyolultabb volt, mint amilyennek e híres művészeti teoretikus ábrázolja.

Vegyük szemügyre ennek az irodalmi műfajnak formáját és tartalmát.

A *forma* tekintetében a klasszikus tragédiában elsősorban a híres *hármas egység* vonja magára figyelmünket, ami miatt később oly sok vita folyt a romantikusok és a klasszicisták harca idején, melyet örökre följegyeztek a francia irodalmi krónikák. E hármas egység elméletét Franciaországban már a reneszánsz óta ismerték, de irodalmi törvénnyé, a „jó ízlés" megszeghetetlen szabályává csak a XVII. században vált. „Amikor Corneille 1629-ben megírta »Medeá«-ját — mondja Lanson —, még mit sem tudott a hármas egységről."[1] A XVII. század harmincas éveinek elején kezdte Mairet propagálni a hármas egység elméletét. 1634-ben mutatták be „Sophonisbe" című darabját, az első olyan tragédiát, amely a „szabályok" szerint íródott. A darab vitát váltott ki, s azok az érvek, melyeket a „szabályok" ellenzői sorakoztattak fel, sok tekintetben emlékeztetnek a romantikusok fejtegetéseire. A hármas egységnek az antik irodalom tudós tisztelői (les érudits) keltek védelmére, s elsöprő és tartós győzelmet arattak. De minek köszönhették győzelmüket? Semmi esetre sem saját „erudiciójuknak", ami aligha érdekelte a közönséget, hanem az előkelő osztály fokozott igényességének, amely már elviselhetetlennek érezte az előző korszak naiv színpadi ostobaságait. „A hármas egység mögött olyan eszme állott, amelynek vonzania kellett a jól nevelt embereket — folytatja Lanson —, az az eszme, hogy törekedni kell a valóság oly pontos utánzására, amely a megfelelő illúziót tudja kelteni. A hármas egység igazi értelme szerint a fiktív jelleg *minimumra* szorítását jelenti. Ily módon a hármas egység diadala voltaképpen a realizmus győzelme volt a képzelet felett."[2]

Így hát itt a kifinomult arisztokratikus ízlés győzött, amely együtt fejlődött a „nemes és kegyes monarchia" erősödésével. A színpadtechnika további sikerei már a hármas egység tiszteletben tartása nélkül is teljesen lehetővé tették a valóság pontos utánzását; ám a hármas egység gondolata a nézők agyában egész sor más, számukra kedves és fontos képzettel társult, s ezért az egység elmélete mintegy önálló értékre tett szert, amely a jó

[1] Histoire de la littérature française. (A francia irodalom története.) 415. old.

[2] Uo., 416. old.

ízlés állítólag vitathatatlan követelményein alapult. A későbbiekben a hármas egység uralmát, mint az alábbiakban látni fogjuk, más társadalmi okok is támogatták, és ezért elméletét még azok is védelmezték, akik gyűlölték az arisztokráciát. A harc ellene igen nehézzé vált, s a romantikusoknak igen sok szellemességre, kitartásra és csaknem forradalmi energiára volt szükségük ahhoz, hogy megdöntsék.

Ha már a színpadtechnikáról esett szó, hadd jegyezzük meg a következőt.

A francia tragédia arisztokratikus származása rányomta bélyegét többek között a színészek művészetére is. Köztudomású például, hogy a francia drámai színészek játékát mindmáig bizonyos mesterkéltség, sőt dagályosság jellemzi, amely az ehhez nem szokott nézőre elég kellemetlen benyomást tesz. Aki látta Sarah Bernhardt-t, az nem fog vitába szállni velünk. A francia drámai színészek abból a korból örökölték ezt a játékmodort, amikor a francia színpadon a klasszikus tragédia uralkodott. A XVII. és XVIII. század arisztokrata társasága igen rossz néven vette volna, ha a tragikus színészek azzal az egyszerűséggel és természetességgel merészelték volna eljátszani szerepeiket, amellyel például Eleonora Duse bűvöl el bennünket. A természetes és egyszerű játék teljesen ellenkezett az arisztokratikus esztétika követelményeivel. „A franciák nem tartják elegendőnek csupán a jelmezt ahhoz, hogy a színészeknek és a tragédiának megfelelő nemességet és méltóságot kölcsönözzön — mondja büszkén Dubos abbé. — Mi még azt is akarjuk, hogy a színészek fennköltebb modorban és tagoltabban beszéljenek, mint ahogy a köznapi nyelvet beszélik. Ez nehezebb modor (sic!*), de több benne a méltóság. A taglejtés pedig legyen összhangban a modorral, mert színészeinknek nagyságot és fennköltséget kell mutatniuk mindenben, amit tesznek."

Miért kellett a színészeknek nagyságot és fennköltséget mutatniuk? Azért, mert a tragédia az udvari arisztokrácia teremtménye volt, s fő szereplői királyok, „hősök" és általában efféle „magas rangú" személyiségek voltak, akik úgyszólván hivatalból kötelesek

* Így !

voltak „nagynak "és „fennköltnek" lenni, vagy legalábbis annak mutatkozni. Az a drámaíró, akinek a munkáiból hiányzott a megfelelő adag udvari-arisztokratikus fennköltség, bármilyen tehetséges lett légyen is, soha nem kaphatott tapsot az akkori nézőktől.

Ez mindennél jobban látható abból, miképp vélekedtek Shakespeare-ről az akkori Franciaországban, sőt Franciaország hatására még Angliában is.

Hume úgy találta, hogy nem szabad túlbecsülni Shakespeare géniuszát: az aránytalan testű ember gyakran nagyobbnak látszik valóságos termeténél; Shakespeare jó volt a maga korának, de a finomabb ízlésű közönségnek nem felel meg. *Pope* amiatt sajnálkozott, hogy Shakespeare a népnek írt, nem pedig a jó társaságbeli embereknek. „Shakespeare jobban írt volna — mondta —, ha igénybe vette volna fejedelme pártfogását és az udvari emberek támogatását."[1] Még Voltaire is, aki irodalmi munkásságában az új kor hírnöke volt, és ellenségesen szemlélte a „régi rendet", és aki számos tragédiáját „filozófiai" tartalommal töltötte meg, nagyon sokat adott az arisztokrata társadalom esztétikai fogalmaira. Ő Shakespeare-t zseniális, de durva *barbárnak* tekintette. Ezenkívül figyelemre méltó a „*Hamlet*"-ről alkotott véleménye. „Ez a darab tele van anakronizmusokkal és képtelenségekkel — mondja —. Ophéliát nyílt színen temetik el benne, ez pedig olyan szörnyű látvány, hogy a híres Garrick kihagyta a temetői jelenetet... A darab tele van vulgáris jelenetekkel. Például az első színben így beszél az őr: »Egér se moccant.« Megengedhetők-e efféle ízetlenkedések? Kétségtelen, hogy egy katona a laktanyában beszélhet így. De nem beszélhet így a színpadon, a nemzet válogatott emberei előtt, akik nemes nyelven szólnak, s akiknek jelenlétében nem kevésbé nemesen kell szólani. Uraim, képzeljék el XIV. Lajost tükörtermében, csillogó udvartartása közepette, és gondolják el, hogy egy rongyos condrájú bolond egyszer csak széttaszigálja a hősök, nagy emberek és szépasszonyok sokaságát, és azt ajánlja nekik, hogy vessék el Corneille-t, Racine-t és Molière-t holmi vásári paprikajancsi kedvéért, aki megcsillantja ugyan tehetségét, de hetet-havat összehord. Mi a véleményük, hogyan fogadták volna az efféle bolondot?"[2]

Voltaire ezekkel a szavaival nemcsak a francia klasszikus tragédia arisztokratikus származására utal, hanem hanyatlásának okaira is.[1] A *választékosság* könnyen *modorosságba* csap át, a modorosság pedig lehetetlenné teszi a tárgy komoly, elmélyült kidolgozását. S nemcsak a kidolgozását. A *tárgyválasztás körének* is feltétlenül össze kellett szűkülnie az arisztokrácia rendi előítéleteinek hatására. Az illem rendi felfogása megnyirbálta a művészet szárnyát. Ebben a vonatkozásban rendkívül jellemző és tanulságos az a követelmény, amelyet Marmontel támaszt a tragédiával szemben.

„Egy békés és jól nevelt nemzet — mondja —, amelyben mindenki kötelességének tartja, hogy eszméit és érzéseit a társadalom erkölcseihez és szokásaihoz idomítsa, egy nemzet, amelynél a jó modor törvényszámba megy, csak olyan jellemeket engedhet meg, amelyeket tompít a többiek iránti tisztelet, s csak olyan hibákat, amelyeket enyhít az illem."[3]

A rendi illem a műalkotások bírálatánál kritériummá válik. Ez elegendő ahhoz, hogy előidézze a klasszikus tragédia bukását. De még nem elegendő ahhoz, hogy megmagyarázzuk, miért jelent meg új drámai műfaj a francia színpadon. Holott azt látjuk, hogy a XVIII. század harmincas éveiben egy új irodalmi műfaj jelenik meg, az úgynevezett comédie larmoyante, könnyfakasztó vígjáték, amely bizonyos ideig igen jelentős sikert aratott. Ha a tudatot a lét magyarázza meg, ha az ember úgynevezett szellemi fejlődése okozati összefüggésben van az ember gazdasági fejlődésével, akkor a XVIII. század gazdaságának egyebek között magyarázatot kell adnia a könnyfakasztó komédia megjelenésére is. Felvetődik a kérdés: képes-e erre?

Nemcsak képes rá, hanem részben már meg is tette, igaz, hogy komoly módszer nélkül. Bizonyítékul hadd hivatkozzunk például Hettnerre, aki francia irodalomtörténetében a komédiát úgy tekinti, hogy az a francia polgárság növekedésének következménye.

[1] Jegyezzük meg mellesleg, hogy Voltaire-nek éppen az efféle nézetei taszították el tőle Lessinget, aki a német polgárság következetes ideológusa volt, s ezt nagyszerűen megmagyarázza Franz Mehring „Die Lessing-Legende" („A Lessing-legenda") című könyvében.

Ám a polgárság növekedése, éppúgy, mint bármely más osztályé, csakis a társadalom gazdasági fejlődésével magyarázható. Hettner tehát gyanútlanul és akaratlanul — hiszen ádáz ellensége a materializmusnak, amelyről, mellesleg szólva, teljesen ostoba elképzelése van — a materialista történetfelfogáshoz folyamodik. S nemcsak Hettner tesz így. Hettnernél sokkal jobban felfedezte az általunk keresett okozati összefüggést Brunetière „Les époques du théâtre français"* című könyvében.

Azt írja ott: „A Law bankház csődje óta — hogy ne menjünk messzire — az arisztokrácia napról napra jobban elveszíti a talajt a lába alól. Szinte igyekszik végigcsinálni mindent, amit csak megtehet egy osztály, hogy diszkreditálja magát... de legfőképpen egyre inkább *tönkremegy*, a polgárság, a harmadik rend viszont *gazdagodik*, és mind nagyobb jelentőségre téve szert, jogait is felismeri. A meglevő egyenlőtlenség most jobban felháborítja a polgárságot, mint eddig valaha is. A visszaéléseket még elviselhetetlenebbeknek érzi, mint azelőtt. Mint egy költő mondotta később, *a szívekben egyszerre született meg a gyűlölet és az igazság szomjúhozása*[1]. Elképzelhető-e, hogy a polgárság, amely a propagandának és befolyásnak olyan eszközével rendelkezett, mint a színház, ne használja fel azt? Elképzelhető-e, hogy ne vegye komolyan, ne tekintse tragikusnak azokat az egyenlőtlenségeket, amelyek a »Burgeois gentilhomme« és a »Goerges Dandin«** szerzőjét még egyszerűen mulattatták? S főképp elképzelhető-e, hogy ez a már diadalmaskodó polgárság megbékéljen azzal, hogy a színpadon örökösen császárokat és királyokat mutassanak, s hogy a polgárság, ha szabad így mondani, ne használja fel megtakarított pénzét arra, hogy megrendelje saját portréját?"

Tehát a *könnyfakasztó komédia a XVIII. századi francia polgárság portréja volt.* Ez tökéletesen igaz. Nemhiába nevezik más szóval *polgári drámának.* Brunetière azonban ennek a helyes nézetnek túlzottan általános, következésképpen elvont jelleget ad. Megpróbáljuk kissé részletesebben kifejteni.

* „A francia színház korszakai".
[1] A mi kiemelésünk.
** „Az úrhatnám polgár" és a „Dandin György".

Brunetière azt mondja, hogy a polgárság nem nyugodhatott bele abba, hogy a színpadon örökösen csak császárokat és királyokat ábrázoljanak. Ez nagyon valószínű azok után a magyarázatok után, amelyeket a fentebbi idézetben adott, de egyelőre csupán valószínű; kétségtelenné csak akkor válik, amikor megismerkedünk legalább néhány olyan személy lelkivilágával, akik tevékenyen részt vettek az akkori Franciaország irodalmi életében. Kétségtelenül közéjük tartozott a tehetséges Beaumarchais, több könnyfakasztó vígjáték szerzője. Hogyan vélekedett Beaumarchais arról, hogy „a színpadon örökösen csak császárokat és királyokat ábrázolnak"?

Határozottan és szenvedélyesen fellázadt ellene. Maró gúnnyal illette azt az irodalmi szokást, hogy a tragédiák hőseiül királyokat és más evilági hatalmasságokat válasszanak, a komédia viszont az alacsonyabb rendű embereket ostorozza. „A közepes vagyonúakat boldogtalanságukban ábrázolni! Fi donc!* Őket mindig ki kell kacagni. Nevetséges polgárok és boldogtalan király — íme az egész lehetséges színház; én ezt tudomásul veszem."[1]

A harmadik rend egyik legtekintélyesebb ideológusának ez a keserű kifakadása nyilvánvalóan bizonyítja tehát Brunetière fentebb idézett pszichológiai meggondolásait. Beaumarchais azonban nemcsak a közepes vagyonúakat akarja ábrázolni „boldogtalanságukban". Tiltakozik az ellen a szokás ellen is, hogy a „komoly" drámai művek szereplőit az antik világ hősei közül választják. „Mi közöm nekem, a XVIII. századi monarchikus állam békés alattvalójának ahhoz, ami Athénben és Rómában történt? — kérdezi. — Érdekelhet-e engem közelebbről, hogy meghal holmi peloponnészoszi zsarnok, vagy hogy feláldoznak egy fiatal királylányt Auliszban? Mindez egyáltalában nem tartozik rám, nincs számomra semmiféle jelentősége."[2]

Az antik világból való hősválasztás egyik megnyilvánulása volt a sok közül annak az ókor iránti rajongásnak, amely a születő

* Pfuj !

[1] Lettre sur la critique du „Barbier de Séville". (Levél a „Sevillai borbély" kritikájáról.)

[2] Essai sur le genre dramatique sérieux. Oeuvres. (Értekezés a komoly drámai műfajról. Összes művei.) I. köt. 11. old.

új társadalmi rend és a *feudalizmus* közötti harc ideológiai tükröződése volt. Ez az antik civilizáció iránti rajongás a reneszánsz korából átterjedt XIV. Lajos századába, amelyet, mint ismeretes, szívesen hasonlítottak Augustus korához. Amikor azonban a polgárság kezdett eltelni ellenzéki hangulattal, amikor szívében kicsírázott „a gyűlölet és az igazság szomjúzása", kezdte nem helyénvalónak érezni az antik hősök iránti rajongást — amely korábban teljesen kielégítette művelt képviselőit — s nem eléggé tanulságosaknak az antik világ „eseményeit". A polgári dráma hőse az akkori „közepes vagyonú ember", akit a polgárság akkori ideológusai többé-kevésbé idealizáltak. Ez a jellemző körülmény természetesen nem árthatott a „portrénak".

Menjünk tovább. A polgári dráma igazi művelője Franciaországban *Nivelle de La Chaussée*. Mit látunk az ő nagyszámú művében? Lázadást az arisztokratikus lelkület valamely vonása ellen, harcot valamilyen nemesi előítélettel, vagy ha úgy tetszik, hibával szemben. Kortársai ezekben a művekben leginkább a bennük rejlő *erkölcsi* tanulságot értékelték.[1] S ebből a szempontból a könnyfakasztó vígjáték hű volt eredetéhez.

Ismeretes, hogy a francia polgárság ideológusai, akik drámai *műveikben* igyekeztek megrajzolni e polgárság „portréját", *nem árultak el magukról* valami nagy eredetiséget. Nem ők alkották meg a polgári drámát, hanem csak áthozták Angliából Franciaországba. Angliában viszont ez a drámai műfaj — a XVII. század végén — a színpadon eluralkodó pokoli züllöttség reakciójaként jött létre, amiben viszont az akkori angol arisztokrácia erkölcsi hanyatlása tükröződött. Az arisztokrácia ellen harcoló polgárság azt akarta, hogy a vígjáték legyen „kereszténye khez méltó", és saját *erkölcsét* kezdte hirdetni benne. A XVIII. század francia irodalmi újítói, akik általában szívesen átvették az angol irodalomból mindazt, ami megfelelt az ellenzéki francia polgárság helyzetének és érzéseinek, teljes egészében áthozták Franciaországba

[1] D'Alembert azt mondja Nivelle de La Chaussée-ról: „Mind irodalmi tevékenységében, mind magánéletében azt az elvet vallotta, hogy csak az az ember bölcs, aki vágyait és törekvéseit anyagi lehetőségeihez szabja." Ez a *kiegyensúlyozottság*, a *mértékletesség* és a *rendszeretet* igazolása.

az angol könnyfakasztó komédiának ezt a vonását. A francia polgári dráma éppúgy a polgári családi erényeket hirdeti, akár az angol. Ebben rejlett sikerének egyik titka, s ez a megfejtése annak az első pillantásra teljesen érthetetlen körülménynek is, hogy a francia polgári dráma, amely a XVIII. század közepe táján már tartósan gyökeret vert irodalmi műfajnak látszik, elég hamar háttérbe szorult; kiszorította a klasszikus tragédia, holott azt hihetnők, éppen a polgári drámának kellett volna kiszorítania a klasszikus tragédiát.

Mindjárt meglátjuk, mi a magyarázata ennek a furcsa körülménynek, előbb azonban még szeretnénk megjegyezni a következőt.

Diderot, aki szenvedélyes újító lévén, természetesen rajongott a polgári drámáért, és mint ismeretes, jómaga is többször megpróbálkozott az új irodalmi műfajjal (gondoljunk csak két darabjára: az 1757-ből származó „Le fils naturel"-re és az egy évvel későbbi „Le père de famille"-re*), azt a követelést állította fel, hogy a színpad ne *jellemeket*, hanem *helyzeteket*, mégpedig *társadalmi helyzeteket* ábrázoljon. Azt vetették ellene, hogy a társadalmi helyzet még nem határozza meg az embert. „Mi a bíró mint olyan (le juge en soi)? Mi a kereskedő mint olyan (le négociant en soi)?" Itt azonban óriási félreértés történt. Diderot-nál nem a kereskedőről „en soi", s nem a bíróról „en soi" volt szó, hanem az akkori kereskedőről, és főleg *az akkori bíróról*. S hogy az akkori bírák sok tanulságos anyagot szolgáltattak igen eleven színpadi ábrázolásokhoz, azt remekül példázza a híres vígjáték, a „Le mariage de Figaro"**. Diderot követelménye csak irodalmi tükröződése volt az akkori francia „közepes vagyonúak" forradalmi törekvéseinek.

De éppen e törekvések forradalmi jellege akadályozta meg a francia polgári drámát abban, hogy véglegesen legyőzze a klaszszikus tragédiát.

A klasszikus tragédia, az arisztokrácia gyermeke, osztatlanul és vitathatatlanul uralkodott a francia színpadon, amíg osztatlanul és vitathatatlanul uralkodott az arisztokrácia — a rendi

* „A törvénytelen fiú", „A családapa".
** „Figaro házassága".

monarchia szabta határok között, amely maga is az osztályok hosszan tartó, elkeseredett harcának történelmi eredménye volt. Amikor az arisztokrácia uralma vitatottá vált Franciaországban, amikor „a közepes vagyonú emberek" elteltek ellenzéki érzelmekkel, a régi irodalmi fogalmakat ezek az emberek kezdték nem kielégítőnek látni, a régi színházat pedig nem eléggé „tanulságosnak". S ekkor a klasszikus tragédia mellett, amely gyors hanyatlásnak indult, megjelent a polgári dráma. A polgári drámában a francia „közepes vagyonú ember" saját házi erényeit állította szembe az arisztokrácia mélységes romlottságával. De azt a társadalmi ellentmondást, amelyet az akkori Franciaországnak meg kellett oldania, nem lehetett erkölcsprédikációval megoldani. Nem az arisztokrácia *hibáinak* megszüntetéséről volt szó, hanem *magának az arisztokráciának* az eltávolításáról. Érthető, hogy ez nem mehetett kíméletlen harc nélkül, és éppily érthető az is, hogy a családapa („Le père de famille") vitathatatlanul tiszteletre méltó polgári erkölcsössége mellett sem lehetett a fáradhatatlan és rettenthetetlen harcos példaképe. *A polgárság irodalmi „portréja" nem sugallt hősiességet.* Pedig a régi rend ellenfelei szükségét érezték a hősiességnek, felismerték, hogy a harmadik rendben ki kell fejleszteni a *polgári* erényeket. Hol találhatták meg akkor ezeknek az erényeknek a példaképét? Ugyanott, ahol azelőtt az irodalmi ízlés példaképeit keresték: *az antik világban.*

És íme, megint felbukkant az antik hősök iránti rajongás. Most már az arisztokrácia ellenfele nem mondja Beaumarchais-val: „Mi közöm nekem, a XVIII. századi monarchikus állam békés alattvalójának ahhoz, ami Athénben és Rómában történt?" Most az athéni és római „események" ismét élénken érdeklik a közönséget. Ám ez az érdeklődés most egészen más jellegű.

Ha a polgárság ifjú ideológusait most már érdekelte, mint áldoztak fel „egy fiatal királylányt Auliszban", elsősorban azért érdekelte, mert anyagot meríthetett belőle a „babonák" leleplezéséhez; ha figyelmüket magára vonta „holmi peloponnészoszi zsarnok halála", ez az esemény sem annyira lélektani, mint inkább politikai szempontból vonzotta őket. Most már nem Augustus monarchikus korszakáért, hanem Plutarkhosz köztársasági korá-

nak hőseiért rajongtak. Plutarkhosz a polgárság ifjú ideológusainak kézikönyvévé vált, mint arról például Mme Roland emlékiratai tanúskodnak. És ez a köztársaságkori hősökért való rajongás élesztette fel ismét az érdeklődést általában az egész antik élet iránt. Az ókor utánzása divatba jött, és rányomta bélyegét az egész akkori francia művészetre. Később látni fogjuk, milyen nagy nyomot hagyott a francia festészet történetében, most pedig megjegyezzük, hogy nyomban csökkentette az érdeklődést a polgári dráma iránt köznapian polgári tartalma miatt, és hosszú időre elodázta a klasszikus tragédia halálát.

A francia irodalomtörténet kutatói gyakran csodálkozva kérdezik önmaguktól: mivel magyarázható az a tény, hogy a nagy francia forradalom előkészítői és vezéralakjai konzervatívak maradtak az irodalom terén? S a klasszicizmus uralma miért csak jóval a régi rend bukása után dőlt meg? Valójában azonban az akkori újítók irodalmi konzervativizmusa pusztán külsőséges volt. A tragédia mint *forma* nem változott, *tartalmilag* ellenben lényeges változáson ment át.

Lássuk például Saurin „Spartacus" című, 1760-ban megjelent tragédiáját. Hőse, Spartacus, teli van szabadságvággyal. Nagy eszméjének érdekében még arról is lemond, hogy feleségül vegye szerelmesét, és az egész darab folyamán szüntelenül a szabadságról és az emberszeretetről beszél. Csakis azok írhattak ilyen tragédiákat, s azok tapsolhattak nekik, akik nem voltak e téren konzervatívak. A régi irodalmi tömlőkbe itt teljesen új, forradalmi *tartalmat* töltöttek.

Saurin vagy Lemièrre tragédiái (lásd az utóbbi „Guillaume Tell"-jét*) az irodalmi újító Diderot egyik legforradalmibb követelményét valósítják meg: nem *jellemeket* ábrázolnak, hanem társadalmi *helyzeteket*, és különösen a kor forradalmi társadalmi *törekvéseit*. S ha ezt az új bort a régi tömlőkbe töltötték, ennek az a magyarázata, hogy ezeket a tömlőket ugyanaz az ókor hagyta ránk, amelynek rajongó tisztelete az *új* társadalmi hangulatnak is egyik legszembetűnőbb, legjellemzőbb tünete volt. A klasszi-

* „Tell Vilmos".

kus tragédiának eme új változata mellett a polgári dráma, ez a — mint Beaumarchais mondta róla dicsérően — moralité en action*, nagyon halománynak, nagyon édeskésnek, tartalmilag nagyon *konzervatívnak* látszott, és nem is látszhatott másmilyennek.

A polgári drámát a francia polgárság *ellenzéki* érzelme hívta életre, és már nem volt alkalmas *forradalmi* érzelmeinek kifejezésére. Az irodalmi „portré" híven ábrázolta a modell időleges, múlékony vonásait, ezért a figyelem elfordult tőle, amikor a modell elveszítette ezeket a vonásait, és amikor ezek a vonások többé már nem látszottak vonzóknak. Ezen fordult meg az egész.

A klasszikus tragédia tovább élt egészen addig, míg a francia polgárság végleg nem diadalmaskodott a régi rend védelmezői fölött, és amíg az ókori köztársasági hősök iránti rajongás teljesen el nem vesztette számára társadalmi jelentőségét.[1] És mikor ez az idő eljött, a polgári dráma új életre kelt, és bizonyos változások után, melyek az új társadalmi helyzet sajátosságainak feleltek meg, de egyáltalán nem voltak lényegbevágóak, véglegesen megszilárdult a francia színpadon.

Még az is, aki nem hajlandó elismerni a romantikus dráma vérrokonságát a XVIII. századi polgári drámával, kénytelen egyetérteni azzal, hogy például az ifjabb Alexandre Dumas drámai művei a XIX. század igazi polgári drámáját képviselik.

Egy adott időszak műalkotásaiban és irodalmi ízlésében a társadalom lelkivilága fejeződik ki, és az osztályokra tagozódó társadalom lelkivilágában számunkra sok minden érthetetlen és paradox marad, ha továbbra is figyelmen kívül hagyjuk — mint ezt most, a polgári történettudomány legjobb hagyományaival ellen-

* Cselekményben bemutatott erkölcs.

[1] „L'ordre de Lycurgue qui n'y pensait guére — mondja Petit de Julleville —, protège les trois unités." („Lükurgosz törvénye, jóllehet ő maga aligha gondolt erre, a hármas egységet oltalmazza.") (Le théâtre en France.) (A színház Franciaországban.) 334. old.) Ha akarnánk, se tudnánk jobban megfogalmazni. A nagy forradalom előestéjén azonban a polgárság ideológusai ebben a konzervativizmusnak még csak az árnyékát sem látták. Ellenkezőleg, a forradalmi polgári erényt („vertu") látták benne. Erről nem szabad megfeledkeznünk.

tétben az idealista történészek teszik — az osztályok kölcsönös viszonyát és az osztályharcot.

Most pedig hagyjuk el a színpadot, és térjünk át a francia művészet egy másik ágára, mégpedig a *festészetre.*

Az általunk már ismert társadalmi okok hatására a fejlődés itt párhuzamos azzal, amit a drámairodalom területén láttunk. Ezt már Hettner is megfigyelte, aki helyesen mondja, hogy például Diderot könnyfakasztó vígjátéka nem egyéb, mint színpadra állított zsánerkép-festészet.

XIV. Lajos korában, vagyis abban az időben, amikor a rendi monarchia elérte fénykorát, a francia festészetnek nagyon sok közös vonása volt a klasszikus tragédiával. Benne is, akárcsak ez utóbbiban, a „sublime" és a „dignité"* uralkodott. És akárcsak a klasszikus tragédia, a festészet is az evilági hatalmasok közül választotta hőseit. Charles Lebrun számára, aki az akkori festészetben a művészi ízlést diktálta, az igazat megvallva, *csak* egy hős létezett: XIV. Lajos, akit mellesleg antik jelmezbe öltöztetett.

A Louvre-ban látható „Batailles d' Alexandre"** című híres sorozatát — amely valóban megérdemli a múzeum látogatóinak figyelmét — az 1667. évi flandriai hadjárat után festette, amely nagy dicsőséget szerzett a francia monarchiának.[1] Ezeket a képeket teljes egészében a Napkirály dicsőítésének szentelte. S e képek annyira megfeleltek az akkori „nagyságra", dicsőségre, győzelemre áhítozó közhangulatnak, hogy az uralkodó rend közvéleményét természetszerűen teljesen lenyűgözték. Lebrun talán maga sem gyanította, de engedett annak a követelménynek, hogy harsányan szóljon, elkápráztassa a tekintetet, felvonultassa a festészet valamennyi csillogó eszközét annak a pompának megfelelően, amely a királyt körülvette — mondja A. Gevereay. Az akkori Franciaország királyának személyében összegeződött. Ezért Nagy Sándor képe előtt a nézők XIV. Lajosnak tapsoltak.[2]

* A „nagyság" és a „méltóság".

** „Nagy Sándor csatái".

[1] Tournai ostromát *két* nap alatt siker koronázta; Furnes, Courtrai, Donai, Armentiéres ostroma szintén egészen rövid ideig tartott. Lille-t kilenc nap alatt bevették stb.

[2] *A. Gevereay:* Charles Lebrun. 220. old.

Azt az óriási hatást, amelyet Lebrun festészete keltett a maga korában, jól jellemzi Etienne Carneaus patétikus felkiáltása:

*Que tu brilles, Lebrun, d'une lumiére pure!**

De minden mozog, minden változik. Aki elérte a csúcsot, lefelé halad. A francia rendi monarchia számára ez a lefelé vezető út, mint tudjuk, már XIV. Lajos alatt elkezdődött, majd szakadatlanul folytatódott egészen a forradalomig. A Napkirály, aki azt mondta: „Az állam én vagyok", a maga módján mégiscsak gondoskodott Franciaország nagyságáról. De XV. Lajos, aki egyáltalán nem mondott le az abszolutizmus igényéről, csak saját kedvteléseivel törődött. S nem gondolt mással az őt körülvevő arisztokrata udvaroncok óriási többsége sem. Az ő kora már a telhetetlen élvhajhászás, a féktelen kicsapongás korszaka volt. De bármilyen mocskosak voltak is olykor az arisztokrata naplopók mulatságai, az akkori társadalom ízlését mégis kétségtelen választékosság, kifinomultság jellemezte, amely Franciaországot a „divat királyává" tette. És ez a választékos, finom ízlés jutott kifejezésre a kor esztétikai fogalmaiban.

„Amikor XIV. Lajos korát XV. Lajos kora váltotta fel, a művészi eszmény a fenséges helyett a kellemes lett. Mindenütt elterjed a választékos elegancia és a kifinomult érzéki élvezet.[1] És ez a művészi eszmény a legjobban és legvilágosabban Boucher vásznain valósult meg.

„Boucher eszménye, festészetének lelke az érzéki élvezet — olvassuk az imént idézett műben. — Az a Vénusz, akiről ő ábrándozik, és akit ő ábrázol, merőben érzéki Vénusz."[2] Ez tökéletesen helytálló, és nagyon jól látták Boucher kortársai. 1740-ben barátja, Piron, egyik költeményében így szól a híres festő nevében Mme Pompadourhoz:

* Milyen tiszta fénnyel ragyogsz te, Lebrun!

[1] *Goncourt:* L'art au dix-hiutiéme siècle. (A művészet a XVIII. században.) 135—136. old.

[2] Uo., 145. old

Je ne recherche, pour tout dire,
Qu'élégance, grâces, beauté,
Douceur, gentillesse et gaîté;
En un mot, ce qui respire
Ou badinage, ou volupté,
Le tout sans trop de liberté,
Drapé du voile que désire
*La scrupuleuse honnêteté.**

Remekül jellemzi ez a vers Boucher-t. Az ő múzsája a *választékos érzékiség* volt, amely valamennyi képét átitatja. Ezekből is sokat láthatunk a Louvre-ban, és aki fogalmat akar alkotni magának arról, mekkora távolság választja el XV. Lajos nemesi-monarchikus Franciaországát XIV. Lajos ugyancsak nemesi-monarchikus Franciaországától, annak azt ajánljuk, hasonlítsa össze Boucher képeit Lebrun vásznaival. Ez az összehasonlítás tanulságosabb lesz kötetekre terjedő elvont történelmi fejtegetésnél.

Boucher festészetének éppolyan óriási sikere volt, amilyen annak idején Lebrun képeit fogadta. Boucher hatása valóban kolosszális volt. Joggal mondták, hogy az akkori fiatal francia festők, akik Rómába utaztak, hogy befejezzék művészeti tanulmányaikat, Franciaországot az ő alkotásainak emlékével hagyták el, és midőn hazatértek, nem a reneszánsz nagy mestereinek hatását hozták magukkal, hanem még egyre Boucher-ra emlékeztek. Csakhogy Boucher uralma és hatása nem volt tartós. A francia polgárság szabadságmozgalma szembeállította vele a kor haladó kritikáját.

Grimm már 1753-ban szigorúan elítéli őt „Correspondance littéraire"-jében. „Boucher n'est pas fort dans le masculin" („Boucher-nak nem erős oldala a férfiasság") — mondja róla. S valóban, Boucher képein a masculin főként amorettek képében van jelen, amelyeknek természetesen a legcsekélyebb közük sem

* Hogy világosan szóljak, én csak a könnyedséget, a bájt, a szépséget, a szelídséget, a kedvességet és a vidámságot keresem; egyszóval azt, ami játékosságot vagy gyönyört áraszt magából, mindezt nem túlságosan sok szabadsággal, hanem ama fátyollal eltakarva, melyet az aggályos tisztesség megkíván.

volt a kor szabadságtörekvéseihez. Még Grimmnél is keményebben támadt rá Boucher-ra Diderot híres „Salons"-jában.[4]

„Ízlése, színezése, kompozíciója, jellemei, képzelete, rajzának torzulása lépésről lépésre követte az erkölcsi züllést" — írja Diderot 1765-ben. Diderot véleménye szerint Boucher már nem művész. „És épp akkor tették meg udvari festőnek!" Diderot haragja kivált Boucher említett amorettjeit sújtja. A lobbanékony enciklopédista kissé váratlanul megjegyzi, hogy ezeknek az amoretteknek egész népes seregében egyetlen életrevaló gyermek sincs, aki „példának okáért képes lenne arra, hogy tanuljon, olvasson, írjon vagy kendert tiloljon". Ez a szemrehányás, amely részben emlékeztet azokra a vádakra, amelyeket a mi D. I. Piszarevünk zúdított Jevgenyij Anyeginre, megvető vállrándításra késztet sok-sok mai francia kritikust. Ezek az urak azt mondják, hogy a „kendertilolás" egyáltalán nem az amorettek dolga, és igazuk is van. De nem látják, hogy Diderot-nak a „romlott kis szatírok" elleni naiv felháborodásában az akkori szorgalmas polgárság osztálygyűlölete szólalt fel a henye arisztokraták haszontalan kedvteléseivel szemben.

Diderot-nak az sem tetszik, ami Boucher-nak kétségtelenül erőssége volt: a féminin-je (nőábrázolása). „Egy időben szívesen ábrázolt fiatal lányokat. De miféle lányok voltak ezek? Félvilági szépségek." E félvilági szépségek nagyon szépek voltak a maguk nemében. Szépségük azonban nem vonzotta, hanem felháborította a harmadik rend ideológusait. Ez a szépség csak az arisztokratáknak és a tiers état* azon tagjainak tetszett, akik az arisztokraták hatása alatt lévén, magukévá tették az arisztokratikus ízlést.

„Az én festőm meg az önöké Greuze — mondja Diderot, olvasóihoz fordulva. — Greuze gondolt rá elsőnek, hogy a művészetet erkölcsössé tegye." Ez a dicséret éppoly jellemző Diderot szemléletére — s vele együtt az egész akkori gondolkodó polgárságra —, mint azok a dühös szemrehányások, melyekkel a gyűlölt Boucher-t illeti.

* Harmadik rend.

Greuze csakugyan a legnagyobb mértékben *erkölcsös* festő. Ha Nivelle de La Chaussée, Beaumarchais, Sedaine és mások polgári drámái a moralités en action-t* képviselték, akkor Greuze képeit moralités sur la toile-nak** nevezhetjük. Képein a *„családapa"* a díszhelyet, az elülső sarkot foglalja el, különböző, de mindig megható helyzetekben szerepel, és ugyanolyan tiszteletre méltó családi erények jellemzik, mint a polgári drámában. De ez a kétségtelenül tiszteletre méltó pátriárka nem árul el *semmiféle politikai érdeklődést*. Mint a „megtestesült szemrehányás" áll a züllött és feslett arisztokrácia előtt, de a „szemrehányásnál" nem megy tovább. És ez egyáltalán nem meglepő, mert alkotója szintén beéri „szemrehányással". Greuze korántsem forradalmár. Nem a régi rend megszüntetésére törekszik, hanem csupán az erkölcs szellemében való megjavítására. Az ő szemében a francia papság a vallás és a tiszta erkölcs őre, a francia pap minden polgár lelkiatyja.[1] Eközben pedig a forradalmi elégedetlenség szelleme már kezd behatolni a francia művészek körébe. Az ötvenes években Rómában a francia művészeti akadémiáról kizártak egy növendéket, aki nem volt hajlandó böjtölni.

1767-ben ugyanennek az akadémiának egyik növendékét, Adr. Mouton építészt, ugyanezért a vétségért ugyanígy büntetik. Moutonhoz csatlakozik Claude Monot szobrász — őt is eltávolítják az intézetből. A párizsi közvélemény határozottan Mouton mellé áll, aki panaszt emel a bíróságnál a római akadémia igazgatója ellen, a bíróság (Châtelet) pedig ez utóbbit bűnösnek mondja ki, és kötelezi, hogy 20 000 livre-t fizessen Moutonnak. A társadalmi légkör mindjobban ízzik, és amilyen mértékben hatalmába keríti a forradalmi hangulat a harmadik rendet, olyan mértékben csökken a zsánerkép-festészetnek, ennek az olajjal festett könnyfakasztó vígjátéknak a népszerűsége. A kor haladó embereinek hangulatában bekövetkező változás azt eredményezi, hogy megváltoznak esztétikai igényeik — ahogy megváltoznak

* Cselekményben bemutatott erkölcsöt.

** Vásznon bemutatott erkölcsnek.

[1] Lásd „Lettre à Messieurs les curés". (Levél a plébános urakhoz.) „Journal de Paris" („Párizsi Újság"), 1876. december 5.

irodalmi fogalmaik is —, és a Greuze szellemét sugárzó zsánerkép-festészetet, amely nem is olyan régen még általános lelkesedést keltett,[1] elhomályosítja *Davidnak* és iskolájának forradalmi festészete.

Később, amikor David már a konvent tagja volt, e gyűléshez intézett beszédében azt mondotta: „A művészet valamennyi ága sohasem csinált egyebet, mint kiszolgálta az arannyal tömött zsebű maroknyi szibarita kisebbség ízlését és szeszélyeit, és a céhek (David az *akadémiákat* nevezi így) üldözték a zseniális embereket és általában mindenkit, aki az erkölcs és a filozófia tiszta eszméivel jött hozzájuk."[5] David szerint a művészetnek a népet, a köztársaságot kell szolgálnia. De ugyanez a David a *klasszicizmus* megingathatatlan híve volt. Sőt, művészi tevékenysége felélesztette a hanyatlóban levő klasszicizmust, és több évtizeddel meghosszabbította uralmát. David példája mindennél jobban mutatja, hogy a XVIII. század végi francia klasszicizmus csak *formájában* volt konzervatív, vagy ha úgy tetszik, reakciós, hiszen a legújabb utánzóktól igyekezett *vissza* az antik példaképekhez. *Tartalmát* viszont a legforradalmibb szellem hatotta át.

Davidnak egyik legjobb és ebből a szempontból legjellemzőbb képe a „*Brutus*". Liktorok hozzák Brutus gyermekeinek holttestét, akiket monarchista cselszövésben való részvételük miatt végeztek ki; felesége és leánya zokog, ő pedig ül, zordan és megingathatatlanul, s az ember látja, hogy ennek a férfinak *a köztársaság üdve* valóban *a legfőbb törvény*. Brutus is „*családapa*". De ő *honpolgárrá* vált családapa. Az ő erénye a forradalmár *politikai* erénye. Megmutatja nekünk, milyen messzire jutott a polgári Franciaország azóta, hogy Diderot Greuze-t festészetének erkölcsösségéért dicsőítette.[2]

Az 1789-ben, tehát a nagy forradalmi földrengés kezdetének évében kiállított „Brutus"-nak elsöprő sikere volt. *Tudatosította* azt, ami az akkori Franciaország *létének*, vagyis *társadalmi éle-*

[1] Ilyen lelkesedés fogadta Greuze-nek a Salon 1755. évi tárlatán kiállított képét: a „Le pére de famille"-t („A családapa") és az 1761-ben kiállított „L'accordée du village"-t („Falusi menyasszony").

[2] A „Brutus" most a Louvre-ban függ. Aki orosz eljut Párizsba, kötelessége elmenni és fejet hajtani előtte.

ének legmélyebb, legéletbevágóbb követelménye volt. Ernest Chesneau helyesen állapítja meg a francia festészeti iskolákról szóló könyvében:

„David pontosan tükrözte a nemzet érzéseit, amely az ő képeinek tapsolva a saját képmásának tapsolt. David azokat a hősöket festette meg, akiket a közönség példaképéül választott; miközben elragadtatva szemlélték képeit, ezek iránt a hősök iránt nőtt bennük a rajongás. Innen van az a könnyedség, amellyel a művészetben is végbement egy ahhoz hasonló fordulat, mint ami akkoriban az erkölcsökben és a társadalmi rendben bekövetkezett."

Az olvasó alaposan tévedne, ha azt gondolná, hogy a David által a művészetben végrehajtott fordulat csupán a tárgyválasztásra terjedt ki. Ha így lett volna, nem lenne jogunk *fordulatról* beszélni. Nem, a közelgő forradalom hatalmas szele teljesen megváltoztatta a művész egész viszonyát munkájához. A régi iskola modoros és édeskés stílusával — lásd például Van Loo képeit — az új irányzat művészei a szigorú egyszerűséget szegezték szembe. Ezeknek az új művészeknek még a fogyatékosságait is könnyen magyarázhatjuk a körükben uralkodó hangulattal. Davidot például azzal vádolták, hogy képeinek alakjai szobrokhoz hasonlítanak. Ez a vád, sajnos, nem alaptalan. De David az ókoriak közt kereste mintaképeit, az újkor szemében pedig az antik világ domináns művészete a szobrászat. Ezenkívül Davidnak bűnül rótták fel sovány képzelőerejét. Ez is jogos szemrehányás: David maga is beismerte, hogy nála a racionalitás dominál. A racionalitás viszont az akkori szabadságmozgalom valamennyi képviselőjének legpozitívabb vonása. És nem is csak az akkori mozgalomé. A racionalitás tág teret kap a fejlődésre és nagy fejlődést mutat a fordulat korszakát élő valamennyi civilizált népnél, amikor a régi társadalmi rend hanyatlásnak indul, és az új társadalmi törekvések képviselői bírálják. A Szókratész korabeli görögök körében a racionalitás nem kevésbé volt fejlett, mint a XVIII. századi franciáknál. A német romantikusok nem véletlenül támadták Euripidész racionalitását. A racionalitás az új és a régi harcának eredménye és e harc fegyvere. A racionalitás

jellemezte valamennyi nagy jakobinust. Abszolút tévesen tartják a Hamletek monopóliumának.[1]

Miután tisztáztuk azokat a társadalmi okokat, amelyek David iskoláját létrehozták, nem nehéz megmagyaráznunk hanyatlását sem. Itt megint ugyanazt látjuk, amit az irodalomban láttunk. A francia polgárság a forradalom *után*, célját elérve, többé nem rajongott az ókori köztársasági hősökért, és ezért a klasszicizmust akkor már egészen más színben látta. Hidegnek, konvenciózusnak kezdte érezni. És valóban ilyen is lett. Elszállt belőle nagy forradalmi *lelke*, amely oly nagy varázst kölcsönzött neki, s csak a *teste* maradt meg, a művészi alkotás külsőséges eszközeinek összessége, amely most már semmire sem kellett, furcsa és kényelmetlen volt, nem felelt meg az új társadalmi viszonyok szülte új törekvéseknek és ízlésnek. Az ókori istenek és hősök ábrázolása már csak pedáns öreg mesterekhez méltó foglalatossággá vált, s egészen természetes, hogy a fiatal művésznemzedék nem látott benne semmi vonzót. Már David közvetlen tanítványainál, például Gros-nál megfigyelhető a klasszicizmussal való elégedetlenség és az új út keresése. Hiába emlékezteti őket mesterük a régi ideálra, hiába ítélik el ők maguk új próbálkozásaikat — az eszmék feltartóztathatatlanul cserélődnek, amint a dolgok menete változik. Ám a Bourbonok, akik „kincstári hintón" tértek vissza Párizsba, egy időre itt is elodázzák a klasszicizmus végleges eltűnését. A restauráció lassítja, sőt teljes megállással fenyegeti a polgárság diadalmenetét. Ezért a polgárság nem tudja rászánni magát, hogy megváljon „Lükurgosz árnyától". Ez az árnyék kissé felfrissíti a régi hagyományokat a politikában, s némi erőt önt beléjük a festészetben is. De Géricault már festi képeit. A romantika már kopogtat az ajtón.

Itt egyébként egy kicsit előreszaladunk. Arról, hogyan bukott meg a klasszicizmus, majd valamikor máskor beszélünk, most viszont azt szeretnénk néhány szóban elmondani, hogyan tük-

[1] Ezért sok komoly ellenvetést hozhatnak fel azzal a nézettel szemben, amelyet Ivan Turgenyev „Hamlet és Don Quijote" című nevezetes cikkében kifejtett.

röződött a kortársak esztétikai fogalmaiban a forradalmi katasztrófa.

Az arisztokrácia elleni harc, amely ekkor a tetőfokára hágott, gyűlöletet keltett mindenfajta arisztokratikus ízléssel és hagyománnyal szemben. 1790 januárjában a „Chronique de Paris"* ezt írja: „Egész illemünket, egész udvariasságunkat, egész gáláns modorunkat, a kölcsönös tiszteletről, odaadásról és alázatról biztosító összes fordulatainkat ki kell vetnünk nyelvünkből. Mindez túlontúl emlékeztet a régi rendre." Két évvel később az „Annales patriotiques"** című folyóirat így ír: „Az udvariasság szabályait és fortélyait a rabság idején találták ki, mindez babona, amit feltétlenül el kell söpörnie a szabadság és egyenlőség szelének." Ugyanez a folyóirat azt bizonygatja, hogy sapkánkat csak akkor kell levennünk, ha melegünk van, vagy ha egy egész gyűléshez fordulunk; ugyanígy el kell vetnünk a hajlongás szokását, mert ez a szokás is a rabság idejéből származik. Emellett el kell felejtenünk, törölnünk kell szótárunkból az efféle kifejezéseket: »van szerencsém«, »nagyon megtisztel« stb. A levél végére sem kell odaírnunk, hogy »alázatos híve«, »legalázatosabb szolgája« (»votre très humble serviteur«). Minden ilyen kifejezést a régi rendtől örököltünk, és ezek nem méltók a szabad emberhez. Azt kell írni: »polgártársa«, vagy »testvére«, vagy »bajtársa«, vagy végül: »egyenlő társa« (»votre égal«)." Chalier polgártárs egész tanulmányt szerkesztett és terjesztett a konvent elé az udvariasságról, amelyben szigorúan elítéli a régi arisztokratikus udvariasságot, és azt állítja, hogy még a ruha tisztaságáról való túlzott gondoskodás is nevetséges, mert az is arisztokratikus. A díszes öltözet pedig valóságos bűntett, az állam meglopása (un vol fait à l'état). Chalier úgy véli, hogy mindenkinek *tegeződnie* kell: „Ha *tegezzük* egymást, ezzel betetőzzük az arcátlanság és zsarnokság régi rendszerének bukását." Chalier értékezése szemmel láthatólag megtette a hatását: 1793. november 8-án a konvent elrendelte, hogy egymás között minden hivatalnok a „te" névmást használja. Egy Le Bon nevű meggyőződéses demokrata

* „Párizsi Krónika".
** „Hazafias Évkönyvek".

és lelkes forradalmár drága öltönyt kapott ajándékba édesanyjától. Minthogy nem akarta megbántani az idős asszonyt, elfogadta az ajándékot, de kínzó lelkiismeretfurdalása támadt. Ezt írta erről fivérének:

„Már tizedik éjszaka le sem hunyom a szememet e miatt a szerencsétlen öltöny miatt. Én, a filozófus, az emberiség barátja, ilyen pompásan öltözködöm, míg ezer és ezer felebarátom majdnem éhenhal és szánalmas rongyokban jár! Ha felveszem pompás öltönyömet, hogy lépjek be szerény hajlékukba? Hogyan védelmezzem a szegényeket a gazdagok kizsákmányolása ellen? Hogyan szálljak szembe a gazdagokkal, ha én magam is majmolom őket a fényűzésben és pompában? Szüntelen gyötörnek ezek a gondolatok, egy percre sem hagynak nyugton."

És ez korántsem egyedülálló jelenség. Az öltözet lelkiismereti kérdéssé vált, mint nálunk az úgynevezett nihilizmus idején. És ugyanolyan okokból. 1793 januárjában a „Courrier de l'égalité"* című folyóirat azt írja, hogy szégyen, ha valakinek két öltönye van, amikor a katonák, akik a határon a köztársasági Franciaország függetlenségét védik, teljesen lerongyolódtak. Ugyanakkor a híres „*Père Duchêne*"** azt követeli, hogy a divatáruboltokat alakítsák át műhelyekké, hogy a kocsigyártók csak fuvaros-szekereket készítsenek, hogy az aranyművesek térjenek át a lakatos mesterségre, a kávéházakat pedig, ahol a semmittevők gyülekeznek, adják át a munkásoknak gyűléstermek céljaira.

Ilyen „erkölcs" mellett teljesen érthető, hogy a művészet is eljutott az arisztokratikus korszak valamennyi régi esztétikai hagyományának teljes tagadásáig.

A színház — amely, mint láttuk, már a forradalmat megelőző korszakban is a harmadik rend szellemi fegyvere volt a régi rend elleni harcban — most már teljesen fesztelenül gúnyolja a papságot és nemességet. 1790-ben nagy sikert arat a „La liberté conquise ou le despotisme renversé"*** című színjáték. Az előadás közönsége kórusban énekli: „Arisztokraták, legyőztünk benne-

* „Az egyenlőség hírnöke".
** „Duchêne apó".
*** „A kivívott szabadság, vagy a megdöntött despotizmus."

teket!" A legyőzött arisztokraták viszont a régi jó időkre emlékeztető tragédiák, a „Cinna", az „Athalie" stb. előadásaira szaladnak. 1793-ban a carmagnole-t táncolják a színpadon, és kicsúfolják a királyokat és az emigránsokat. Goncourt kifejezésével élve — akitől az erre az időszakra vonatkozó adatokat vesszük — a színház s'est sans-culottisé*. A színészek a régi kor színészeinek fellengzős játékmodorát gúnyolva, túlontúl fesztelenül viselkednek a színpadon: az ablakon másznak be, ahelyett, hogy benyitnának az ajtón stb. Goncourt azt mondja, hogy egyszer a „Le faux savant"** című darab előadásán az egyik színész az ajtó helyett a kéményen ereszkedett le a színpadra. Se non è vero, è ben trovato.***

Hogy a forradalom sans-culotte-osította a színházat, az cseppet sem meglepő, hiszen a forradalom egy időre a sans-culotte-ok kezébe adta a hatalmat. Számunkra azonban az a fontos, hogy megállapítsuk: a színház a forradalom idején is — mint minden előző korszakban — híven tükrözte a társadalmi életet, valamennyi ellentmondásával és az ellentmondások okozta *osztályharccal* egyetemben. A régi jó időkben, amikor, Marmontel előbb idézett kifejezésével élve, az illem volt a törvény, a színház az emberek egymáshoz való viszonyáról alkotott *arisztokratikus* nézeteket fejezte ki — most, a *sans-culotte-ok* uralma alatt M. J. Chénier eszménye valósult meg, aki azt mondotta, hogy a színháznak a babona utálatára, az elnyomók gyűlöletére és a szabadság szeretetére kell nevelni a polgárokat.

A kor eszményei olyan kemény és szakadatlan munkát követeltek a polgártól a köz javára, hogy a voltaképpeni esztétikai igényeknek nem sok hely jutott szellemi szükségletei között. E nagy kor polgára főként *a cselekvés költészetéért, a honpolgári hőstett szépségéért* lelkesedett. És ez a körülmény olykor igen sajátos színezetet kölcsönzött a francia „hazafiak" esztétikai ítéleteinek. Goncourt mondja, hogy a Salon 1793-as tárlata zsűrijének egyik tagja, bizonyos Fleuriot sajnálkozott amiatt, hogy a benyújtott

* Sans-culotte-osodott.
** „Az áltudós."
*** Ha nem is igaz, de találó (olasz közmondás).

földomborművek nem fejezik ki eléggé a forradalom nagy eszméit. „Egyébként is, miféle emberek ezek az urak — kérdezte Fleuriot —, akik szobrászattal foglalkoznak akkor, amikor testvéreik vérüket ontják a hazáért? Szerintem nem kell kiadni a díjakat!" A zsüri másik tagja, Hassenfratz, ezt mondta: „Én nyíltan beszélek: véleményem szerint a művész tehetsége a szívében lakozik, nem pedig a kezében; az, amit a kéz megtanulhat, viszonylag jelentéktelen." Bizonyos Neveu megjegyzésére, hogy mégiscsak figyelmet kell szentelni a kézügyességnek is (ne felejtsük el, hogy a szobrászatról van szó), Hassenfratz hevesen válaszolta: „Neveu polgártárs, a kézügyesség semmi; nem alapíthatjuk ítéletünket a kézügyességre." És úgy döntöttek, hogy a szobrászatban *nem adják ki a díjakat.* Ugyanez a Hassenfratz a festmények vitájában hevesen bizonygatta, hogy a legjobb festők azok a polgárok, akik a szabadságért küzdenek a határon. Nagy lelkesen egyenesen azt állította, hogy a festőnek pusztán körző és vonalzó igénybevételével kellene dolgoznia. Az építészeti szakosztály ülésén bizonyos Dufourny azt állította, hogy minden épületnek olyan egyszerűnek kell lennie, mint a polgári erények. Nincs szükség felesleges díszítésekre. A geometriának kell újjászülnie a művészetet.

Mi tagadás, itt óriási túlzással van dolgunk; itt eljutottunk addig a határig, amelyet még az elfogadott premisszákból alkotott szélsőséges következtetések akkori időszakában sem léphetett át a bölcselkedés, és nem nehéz kigúnyolni az efféle elmefuttatásokat — mint Goncourt is teszi. De nagyot tévedne az, aki ennek alapján úgy vélné, hogy a forradalmi időszak egyáltalán nem kedvezett a művészet fejlődésének. Ismételjük, az ádáz küzdelem, amely akkoriban nemcsak „a határon" folyt, hanem az egész francia földön széltében-hosszában, kevés időt hagyott a polgároknak arra, hogy nyugodtan foglalkozzanak a művészettel. De a harc egyáltalában nem fojtotta el a nép esztétikai igényeit; éppen ellenkezőleg. Az a nagy társadalmi mozgalom, amely a népet tudatára ébresztette saját méltóságának, soha nem látott hatalmas lökést adott esztétikai igényei fejlődésének is. Ahhoz, hogy erről meggyőződjünk, elegendő meglátogatnunk a párizsi „Musée Carnavalet"-t. Ennek a forradalom időszakának szentelt

érdekes múzeumnak a gyűjteményei cáfolhatatlanul bizonyítják, hogy a művészet egyáltalában nem halt bele abba, hogy sans-culotte-osodott és nem is szűnt meg művészetnek lenni, csupán egészen új szellem hatotta át. Mint ahogy az akkori francia „hazafi" erénye (vertu) főként *politikai* erény volt, művészete is főként *politikai művészet*. Ne ijedjen meg, kedves olvasó. Ez azt jelenti, hogy az akkori idők polgárát — vagyis természetesen a nevéhez méltó polgárt — közömbösen vagy csaknem közömbösen hagyták az olyan műalkotások, amelyeknek a magja nem valamilyen, az ő számára drága politikai eszme volt.[1] Ne mondja senki, hogy az ilyen művészet mindenképpen meddő. Ez tévedés. Az ókori görögök utolérhetetlen művészete igen nagy mértékben ilyen politikai művészet volt. De csak a görög művészet? „XIV. Lajos századának" francia művészete is bizonyos politikai eszméket szolgált, ami nem akadályozta abban, hogy csodálatos színekben pompázzon. Ami pedig a forradalom korának francia művészetét illeti, azt a sans-culotte-ok olyan útra vezették, amelyen nem járhatott a *felsőbb osztályok* művészete: *az egész nép ügyévé* vált.

Az akkori idők sok polgári ünnepsége, felvonulása és diadalünnepe a legjobb és legmeggyőzőbb bizonyíték a sans-culotte esztétika mellett. Csakhogy ezt a bizonyítékot nem mindenki veszi figyelembe.

A kor történelmi körülményei folytán azonban ennek az egész nép ügyévé váló művészetnek nem volt szilárd társadalmi alapja. A kegyetlen thermidori reakció hamarosan véget vetett a sans-culotte-ok uralmának, és új korszakot nyitott a politikában, s új korszakot nyitott a művészetben is: az új vezető osztály, a hatalomra jutott polgárság törekvéseit és ízlését kifejező korszakot. Ehelyütt nem térünk ki erre az új korszakra, amely részletes tanulmányozást érdemel; ideje befejeznünk cikkünket.

Mi következik hát az elmondottakból?

A következtetések az alábbi tételeket igazolják.

Először, ha azt mondjuk, hogy a művészet — éppúgy, mint az irodalom — az életet tükrözi, ezzel egy helyes, de még igen ha-

[1] A „politikai" szót abban a tág értelmében használjuk, amelyben akkor is használták, amikor megállapították, hogy minden osztályharc politikai harc.

tározatlan gondolatot fejezünk ki. Ahhoz, hogy megérthessük, *milyen módon* tükrözi a művészet az életet, meg kell értenünk az élet mechanizmusát. A civilizált népeknél pedig ennek a mechanizmusnak egyik legfontosabb rugója az osztályharc. Csak akkor tudjuk valamelyest is kielégítően megmagyarázni magunknak a civilizált társadalom „*szellemi*" történetét, ha megvizsgáljuk ezt a rugót, ha figyelembe vesszük az osztályharcot és alaposan tanulmányozzuk igen különböző jelenségeit: a társadalom „eszméinek menete" osztályainak és ezen osztályok harcának történetét tükrözi.

Másodszor, Kant azt mondja, hogy az élvezet, amely meghatározza ízlésítéletünket, mentes mindenféle érdektől, és ha a szépről alkotott ítéletbe a legcsekélyebb érdek is keveredik, az már nagyon pártos ítélet, és semmiképpen sem az ízlés tiszta ítélete.[1] Ez teljesen helytálló az *egyes emberre* vonatkozóan. Ha nekem csak azért tetszik egy kép, mert előnyösen el tudom adni, akkor ítéletem természetesen semmiképpen sem a tiszta ízlés ítélete. Másképp áll azonban a dolog, ha a *társadalom* szempontjából vizsgáljuk. A primitív törzsek művészetének tanulmányozása megmutatta, hogy a közösségi ember előbb hasznossági szempontból tekinti a tárgyakat és jelenségeket, és csak azután tér át egyes tárgyak és jelenségek megítélésében az esztétikai nézőpontra. Ez új megvilágításba helyezi a művészet történetét. Természetesen a közösségi ember sem minden hasznos tárgyat lát szépnek, de kétségtelen, hogy csak azt láthatja szépnek, ami számára hasznos — vagyis aminek jelentősége van — a természettel és más közösségi emberrel szemben a létéért vívott küzdelmében. Ez nem azt jelenti, hogy a közösségi ember utilitáris szempontja *egybevág* az esztétikai szemponttal. Egyáltalán nem! A hasznosságot az *értelem* ismeri fel, a szépséget viszont a *megfigyelőképesség*. Az előbbi területe a *számítás*, az utóbbié az *ösztön*. Emellett — és erről nem szabad megfeledkeznünk — a megfigyelőképesség területe hasonlíthatatlanul tágabb, mint az értelemé: amikor a közösségi ember elgyönyörködik abban, amit szépnek lát, úgyszólván sosem ad

[1] *Kant:* Az ítélőerő kritikája. (Kritik der Urteilskraft.) III. kiad. Lipcse, 1902. 42. és 43. old.

magának számot arról a hasznosságról, melynek képzetével benne e tárgy képzete társul.[1] Az esetek túlnyomó többségében ezt a hasznosságot csak tudományos elemzéssel lehetne felfedezni. Az esztétikai élvezet fő megkülönböztető vonása a *közvetlensége*. De a hasznosság mégis jelen van, mégiscsak ez az alapja az esztétikai élvezetnek (emlékeztetek rá, hogy nem az egyes emberről, hanem a *közösségi* emberről van szó); ha a hasznosság nem állna fenn, a tárgy nem látszana szépnek.

Ezzel szemben azt hozhatják fel, hogy valamely tárgy *színe* attól függetlenül tetszik az embernek, hogy maga a tárgy milyen szerepet játszhatott vagy játszhat a létért való küzdelmében. Anélkül, hogy hosszabb fejtegetésekbe bocsátkoznék erről, emlékeztetek Fechner megjegyzésére. A piros szín akkor tetszik, ha például egy szép, fiatal nő arcán látjuk. De milyen benyomást tenne ránk ugyanez a szín, ha nem a szépasszony arcán, hanem az orrán látnánk?

Itt teljes párhuzam figyelhető meg az *erkölccsel*. Korántsem erkölcsös mindaz, ami hasznos a közösségi emberre nézve. De erkölcsi értelmet csak az nyerhet számára, ami hasznos élete és fejlődése szempontjából; nem az ember van az erkölcsért, hanem az erkölcs van az emberért. Ugyanígy mondhatjuk, hogy nem az ember van a szépségért, hanem a szépség van az emberért. Ez pedig már igazi, a szó tágabb értelmében vett utilitarizmus, vagyis nem az egyes ember szempontjából, hanem a társadalom — a törzs, a nemzetség, az osztály — szempontjából tekintve a hasznosságot.

De éppen azért, mert nem az egyes embert, hanem a társadalmat (a törzset, a népet, az osztályt) tartjuk szem előtt, helyt adhatunk Kant e kérdésről vallott nézetének is: *az ízlésítéletből feltétlenül hiányoznia kell mindenfajta utilitáris meggondolásnak az ítéletet mondó individuum részéről.* Itt megint csak teljes a párhuzam az erkölcs szemszögéből kimondott ítéletekkel: ha valamely tettet csak azért nyilvánítok erkölcsösnek, mert *számomra* hasznos, akkor nyoma sincs bennem semmiféle erkölcsi érzéknek.

[1] *Tárgyon* itt nemcsak az anyagi dolgokat kell érteni, hanem a természeti jelenségeket, emberi érzéseket és az emberek egymáshoz való viszonyát is.

MŰVÉSZET ÉS TÁRSADALMI ÉLET[1]

I

A művészetnek a társadalmi élethez való viszonya mindig nagyon fontos szerepet játszott valamennyi irodalomban, amely már elérte a fejlődés bizonyos fokát. Többnyire kétféle, egymással szögesen ellentétes választ adtak és adnak erre a kérdésre.

Egyesek azt vallották, illetve azt vallják: nem az ember van a szombatért, hanem a szombat van az emberért; nem a társadalom van a művészért, hanem a művész van a társadalomért. A művészetnek elő kell segítenie az emberi öntudat fejlődését, a társadalmi rend megjavítását.

Mások mereven visszautasítják ezt a nézetet. Szerintük a művészet maga is *cél:* aki a művészetet holmi mellékes, bár a legnemesebb célok elérésének *eszközévé* változtatja, az lealacsonyítja a műalkotás értékét.

E két nézet közül az első világosan kifejezésre jutott nálunk, a hatvanas évek haladó irodalmában. Nem szólva Piszarevről, aki szélsőséges egyoldalúságában szinte karikatúrává torzította, megemlíthetjük Csernisevszkijt és Dobroljubovot, mint ennek a nézetnek legszilárdabb védelmezőit az akkori kriti-

[1] Ez a munkám, melyet itt az olvasó figyelmébe ajánlok, az ez év novemberében Liége-ben és Párizshan ugyancsak oroszul tartott „referátumom" átdolgozása. Ezért bizonyos fokig megőrizte előadás-jellegét. A második rész végén kitérek Lunacsarszkij úrnak Párizsban a nyilvánosság előtt elhangzott ellenvetésére a szépség kritériumát illetően. Akkor feleltem ellenvetéseire szóban, de hasznosnak vélem, ha írásban is kitérek rájuk.

kában. Csernisevszkij már egyik egészen korai kritikai cikkében így írt:

„A »művészet a művészetért« éppen olyan furcsa gondolat korunkban, mint a »gazdagság a gazdagságért«, a »tudomány a tudományért« stb. Minden emberi tettnek az ember javát kell szolgálnia, ha nem akar üres és haszontalan foglalatosság lenni; a gazdagság azért van, hogy az ember éljen vele, a tudomány azért, hogy vezérelje az embert, a művészetnek is kell hogy valamilyen érdemleges haszna legyen, nem lehet meddő kedvtelés." Csernisevszkij szerint a művészetek, s főként a „legkomolyabb művészet", a költészet jelentőségét az az ismeretanyag határozza meg, amelyet elterjesztenek a társadalomban. Azt mondja: „A művészet, jobban mondva a költészet (csak a költészet, mert a többi művészet igen keveset tesz e téren) az olvasók tömegét hatalmas ismeretanyaghoz juttatja, s ami még fontosabb, megismerteti a tudományos fogalmakkal — ez a költészet nagy jelentősége az élet szempontjából."[1] Ugyanezt a gondolatot fejezte ki Csernisevszkij „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című híres disszertációjában. Ennek tizenhetedik tézise szerint a művészet nemcsak reprodukálja az életet, hanem magyarázza is; a művek gyakran „tartalmaznak az élet jelenségei fölött mondott ítéletet".

Csernisevszkij és tanítványa, Dobroljubov szemében a művészet fő értelmét az élet ábrázolása és az élet jelenségei fölött mondott ítélet jelentette.[2] És nemcsak az irodalomkritikusok és a művészet-teoretikusok fogták fel így ezt a kérdést. Nyekraszov nemhiába nevezte múzsáját a „bosszú és fájdalom" múzsájának. Egyik költeményében a polgár ezekkel a szavakkal fordul a költőhöz:

[1] *N. G. Csernisevszkij:* Összes művei. I. köt. 1906. 33—34. old. (oroszul).

[2] Kramszkojnak V. V. Sztaszovhoz intézett, 1884. április 30-án Mentoneban kelt levele tanúskodik arról, milyen nagy hatással voltak rá Belinszkij, Gogol, Fedotov, Ivanov, Csernisevszkij, Dobroljubov, Perov nézetei. (Ivan Nyikolajevics Kramszkoj, élete, levelezése és kritikai cikkei. Szentpétervár, 1888. 487. old., oroszul.) Egyébként meg kell jegyeznünk, hogy azok az ítéletek az élet jelenségeiről, amelyeket Kramszkoj kritikai cikkeiben találunk, korántsem olyan világosak, mint például Gleb Uszpenszkij ítéletei, nem szólva Csernisevszkijről és Dobroljubovról.

S te, költő, az ég választottja,
Amit hirdetsz, örök igazság,
Ne hidd, kiknek kenyér a gondja,
Nem méltók rá, hogy meghallgassák!
Ne hidd, hogy elbukott az ember,
S az istenség kihalt belőle,
Ha hivő keble bús panaszt ver,
Eljut hozzá s van út előre!
Légy polgár! hű a művészethez,
Ha szolgálod az életet,
Uralja azt, amit teremtesz,
Mindent átfogó szeretet.[1]

(Trencsényi-Waldapfel Imre fordítása)

A polgár e szavaival Nyekraszov a maga véleményét mondotta ki arról, hogyan értelmezi a művészet feladatát. Ugyanígy értelmezték ezt a feladatot akkoriban a képzőművészet, például a festészet legkiválóbb művelői is. Perov és Kramszkoj Nyekraszovhoz hasonlóan arra törekedett, hogy „polgár" legyen, s a művészet szolgálatában — éppúgy, mint ő is — műveikkel „az élet jelenségei fölött mondottak ítéletet".[1]

A művészi alkotás feladatáról vallott másik nézetnek hatalmas védője akadt az I. Miklós korabeli Puskin személyében. Közismertek persze az olyan költeményei, mint „A csőcselék" és „A költőhöz". A nép, amely azt követeli a költőtől, hogy dalaival javítsa a társadalmi erkölcsöket, megvető, mondhatnánk goromba választ hall tőle:

[1] Ez a nézet részben ismétlése, részben továbbfejlesztése volt annak a nézetnek, melyet Belinszkij dolgozott ki élete utolsó éveiben. „Áttekintés az 1847-es orosz irodalomról" című cikkében Belinszkij ezt írta: „A társadalom legmagasabb és legszentebb célja a minden egyes tagjára egyformán kiterjedő jólét. Ennek a jólétnek az útja a tudatosítás, a tudatosítást pedig a művészet éppúgy elősegíti, mint a tudomány. Tudomány és művészet egyaránt nélkülözhetetlen itt, se a tudomány nem pótolhatja a művészetet, se a művészet a tudományt." *(Belinszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 437. old.) A tudatosodást azonban a művészet éppen csakis úgy fejlesztheti, ha „ítéletet mond az élet jelenségei fölött". Ily módon Csernisevszkij disszertációja Belinszkijnek az orosz irodalomról kifejtett utolsó nézetéhez kapcsolódik.

Félre! e körben mit keresne
A békességnek dalnoka?
Pusztuljatok posványba veszve,
Lantzengés meg nem vált soha.
Akár oszló hullákra néznék:
Gazság a lényetek, setétség,
Ezek nevében aratott
A balta, börtön és a bot,
Gyűlöllek, aljas szolganépség!

(Grigássy Éva fordítása)

A költő feladatáról vallott nézetét Puskin a következő, gyakorta idézett szavaiban fejtette ki:

Nem a világnak baja-gondja,
Nem haszon s harc, mi éltetett —
Dalért, versért jöttem a földre,
Az alkotás szerelme tölt be.

(Elbert János fordítása)

Itt az úgynevezett „művészet a művészetért" elmélet legvilágosabb megfogalmazását láthatjuk. A hatvanas évek irodalmi mozgalmának ellenfelei nem minden ok nélkül hivatkoztak olyan gyakran és oly szívesen Puskinra.

Melyiket tarthatjuk hát helyesnek a művészet feladatáról vallott két, egymással szögesen ellentétes nézet közül?

E kérdés megoldására vállalkozva, mindenekelőtt meg kell jegyeznünk, hogy rosszul van megfogalmazva. Mint minden hasonló kérdést, ezt sem lehet a „*kötelesség*" szempontjából megítélni. Ha egy ország művészei egy bizonyos időszakban idegenkednek „a világnak gondjától-bajától" és a „harctól", egy másik időszakban pedig éppen fordítva, mohón keresik a harcot és az ezzel elkerülhetetlenül összefüggő gondokat-bajokat, akkor ez nem attól van, mert valaki kívülálló különböző kötelességeket ír elő nekik a különböző korokban, hanem azért, mert egyfajta társadalmi körülmények között egyfajta hangulat, más körülmények között más

hangulat fogja el őket. Ha tehát ezt a dolgot helyesen akarjuk szemlélni, nem abból a szempontból kell megítélnünk, minek kellene lennie, hanem aszerint, hogy mi volt és mi van. Ezért mi így tesszük fel a kérdést:

Melyek a legfontosabbak azok közül a társadalmi körülmények közül, amelyek közepette a művészekben és a művészet iránt élénken érdeklődő emberekben kialakul és megerősödik az öncélú művészet iránti hajlam?

Ha majd közelebb jutunk e kérdés megoldásához, nem lesz nehéz válaszolnunk egy másik, ezzel szorosan összefüggő és nem kevésbé érdekes kérdésre:

Melyek a legfontosabbak azok közül a társadalmi körülmények közül, amelyek közepette a művészekben és a művészet iránt élénken érdeklődő emberekben kialakul és megerősödik a művészet úgynevezett utilitáris felfogása, vagyis az a hajlandóság, hogy a művek elé tűzzék „az élet jelenségei fölötti ítéletmondás" feladatát?

Az első kérdés megint eszünkbe juttatja Puskint.

Volt idő, amikor még nem védte a művészet a művészetért elméletet. Volt idő, amikor még nem kerülte a harcot, hanem kereste. Így volt ez I. Sándor idejében. Akkor még nem úgy gondolkodott, hogy a „nép" érje be ostorral, tömlöccel és bárddal. Ellenkezőleg, akkoriban méltatlankodva kiáltott fel „Szabadság" című ódájában:

Oh jaj, amerre néz e szem:
Bilincs, meg ostor csattogása,
Rab könnyek hullnak szüntelen,
Törvényeket tipornak sárba.
Előítéletek köde
Sűrűsödik, amerre látok... stb.

(Brodszky Erzsébet fordítása)

Hangulata később teljesen megváltozott. I. Miklós korában magáévá tette a művészet a művészetért elméletét. Mi idézte elő ezt a nagy változást Puskin hangulatában?

I. Miklós uralkodásának kezdetét a december 14-i katasztrófa jelezte, amely óriási hatással volt mind „társadalmunk" fejlődésének további menetére, mind pedig Puskin egyéni sorsára. A vereséget szenvedett „dekabristák" személyében az akkori „társadalom" legműveltebb, leghaladóbb képviselői vonultak le a színről. Ez óhatatlanul magával hozta a társadalom erkölcsi és szellemi színvonalának jelentős hanyatlását. „Bármily fiatal voltam is — mondja Herzen —, mégis emlékszem rá, mint hanyatlott szemlátomást az előkelő társaság, és lett mind mocskosabb és megalázkodóbb Miklós trónralépésétől kezdve. Az arisztokratikus függetlenség, I. Sándor korának gárdista virtusa — mindez eltűnt az 1826-os évvel."[2] Ilyen társadalomban nem volt könnyű az élete egy finom lelkű, okos embernek. „Körös-körül némaság, süket csend — mondja ugyancsak Herzen egy másik cikkében —, a szó válasz nélkül maradt, embertelen, reménytelen, s emellett rendkívül sivár, ostoba és sekélyes volt a világ körös-körül. Az együttérzést kutató tekintetet szolgai fenyegetés vagy félelem fogadta, elfordultak tőle vagy megalázták."[3] Puskin „A csőcselék" és „A költőhöz" című költeményei megírásával egy időben kelt leveleiben állandóan panaszkodik mindkét fővárosunk unalmas, sekélyes élete miatt. Puskin azonban nemcsak az őt körülvevő társadalom sekélyessége miatt szenvedett. Nagyon sokat bosszantotta az „uralkodó körökhöz" való viszonya is.

Nagyon elterjedt nálunk az a megható legenda, hogy I. Miklós 1826-ban nagylelkűen „megbocsátotta" Puskin „ifjúkori politikai botlásait", sőt kegyes pártfogásába vette. Csakhogy ez egyáltalán nem így volt. Miklós és A. H. Benkendorf rendőrfőnök, aki a cár jobb keze volt az efféle dolgokban, semmit sem „bocsátott meg" Puskinnak, és „pártfogásuk" a költő irányában csak a vérlázító megaláztatások hosszú sorában jutott kifejezésre. 1827-ben Benkendorf azt jelentette Miklósnak: „Puskin találkozásunk után rajongással beszélt az Angol Klubban Felségedről, és az ebédnél felszólította asztaltársait, hogy igyanak Felséged egészségére. Nagy semmirekellő ugyan, de ha sikerül irányítanunk a tollát és szavait, *még hasznunkra válik.*" Az utolsó szavak feltárják előttünk a Puskinnak nyújtott „pártfogás" titkát. Puskinból a

fennálló rend dalnokát akarták faragni. I. Miklós és Benkendorf azt a célt tűzte maga elé, hogy Puskin zabolátlan múzsáját a hivatalos erkölcs útjára terelje. Amikor Puskin halála után Paszkievics tábornagy azt írta Miklósnak: „Kár Puskinért mint íróért", a cár így válaszolt neki: „Teljesen osztom véleményedet, joggal mondhatjuk róla, hogy benne jövőjét, nem pedig múltját siratjuk el."[1] Ez azt jelenti, hogy a feledhetetlen uralkodó a halott költőt nem azért a nagy életműért becsülte, melyet rövid élete során alkotott, hanem azért, amit még megírhatott *volna* megfelelő rendőri felügyelet és irányítás mellett. Miklós „hazafias" műveket várt tőle, olyanokat, mint Kukolnyik „A Mindenható kezе megóvta hazánkat" című darabja. Még a fellegekben járó Zsukovszkij is, aki igen jó udvaronc volt, igyekezett Puskint jobb belátásra bírni, és az erkölcs tiszteletére oktatni. 1826. április 12-én kelt levelében ezt írta: „Serdülő fiaink (vagyis az egész felnövekvő nemzedék) rossz nevelést kaptak, amely nem ad nekik semmilyen támaszt az életben, s ráadásul megismerkedtek a te varázslatos költői sorokba öltöztetett zabolátlan gondolataiddal; sokuknak máris helyrehozhatatlanul ártalmára voltál, és ez aggodalomra kell hogy késztessen. A tehetség mit sem ér. A fő: az erkölcsi nagyság..."[2] Valljuk be, teljesen érthető, ha költőnk *ilyen* helyzetben, *ilyen* pártfogás láncát hordozva, *ilyen* erkölcsprédikációk hallatára meggyűlölte az „erkölcsi nagyságot", megundorodott mindattól az „előnytől", melyet a művészet nyújthat, és így kiáltott oda tanácsadóinak és pártfogóinak:

Félre! e körben mit keresne
A békességnek dalnoka?

Más szóval: ilyen helyzetben egészen természetes, hogy Puskin a művészet a művészetért elmélet híve lett, és ilyen szavakkal fordult a költőhöz, vagyis saját magához:

[1] *Scsegoljev:* Puskin. Tanulmányok. Szentpétervár, 1912. 357. old. (oroszul).
[2] Uo., 241. old.

Tiéd a hatalom, ha szabadon
S magad jársz az alkotás útjain már,
Vágyad jogán teremtve: jutalom
Tettedben és kockázatod szerint vár.

(Rónay György fordítása)

Piszarev erre azt mondaná, hogy Puskin költője e kemény szavakat ném pártfogóihoz, hanem a „néphez" intézi. Az igazi nép azonban teljesen kiesett az akkori irodalom látóteréből. A „nép" szónak Puskinnál ugyanolyan értelme van, mint a verseiben gyakran előforduló „csőcselék" szónak. Ez utóbbi pedig természetesen nem vonatkozik a dolgozó tömegekre. „Cigányok" című költeményében Puskin így jellemzi a fülledt városok lakóit:

E nép szégyelli a szerelmet,
Szabadságot magától elvet,
Bálvány előtt letérdepel:
Pénzt és bilincset esdekel.

(Hegedűs Géza fordítása)

Nehezen feltételezhető, hogy ez a jellemzés például a városi kézművesekre vonatkozott volna.

Ha mindez helyes, akkor az alábbi következtetés kínálkozik számunkra:

A művészet a művészetért iránti hajlam ott alakul ki, ahol a művész és az őt körülvevő társadalom ellentétbe kerül egymással.

Természetesen azt mondhatnánk, hogy Puskin példája nem elég egy ilyen következtetés indokolására. Nem vitázom erről. Inkább idézek más példákat is, a francia irodalom történetéből kölcsönözve őket, vagyis olyan ország irodalmából, amelynek szellemi áramlatai, legalábbis a múlt század derekáig, az egész európai kontinensen a legáltalánosabb rokonszenvet keltették.

A Puskinnal egykorú francia romantikusok kevés kivétellel a a művészet a művészetért lelkes hívei voltak. Alighanem Théophile Gautier a legkövetkezetesebb közülük, aki így szidta a művészetről vallott utilitáris felfogás híveit:

„Nem, ti ostobák, nem, ti golyvás idióták, könyvből nem lehet csontlevest főzni, és regényből sem készülhet ragasztott cipő... Valamennyi halott, élő és leendő pápa beleire esküszöm, hogy nem, ezerszer is nem... Én azok közé tartozom, akik a fölöslegest szükségesnek tartják; az embereket és a dolgokat fordított arányban szeretem azzal a szolgálattal, melyet nekem tehetnek."[1]

Ugyanaz a Gautier Baudelaire-ről írt életrajzi esszéjében lelkesen dicsérte a „Fleurs du mal" szerzőjét azért, mert „a művészet korlátlan autonómiáját kívánta, s nem ismerhette el más célját a költészetnek, mint magát a költészetet, s egyéb hivatását, mint felidézni az olvasó lelkében a Szép szenzációját, persze a szó legteljesebb értelmében"[2] („l'autonomie absolue de l'art et qu'il n'admettait pas que la poésie eût d'autre but qu'elle même et d'autre mission à remplir que d'exciter dans l'âme du lecteur la sensation du beau; dans le sens absolu du terme").

Hogy milyen nehezen fért meg Gautier fejében a „szép eszméje" a társadalmi és politikai eszmékkel, az látható alábbi szavaiból:

„A legnagyobb örömmel (très joyeusement) lemondok francia és polgári jogaimról, csak hogy láthassak egy eredeti Rafaellót vagy egy meztelen szépasszonyt."

Ennél már nem lehet messzebbre menni. Egyébként Gautier-vel bizonyára egyetértenének az összes parnasszisták (les parnassiens), bár egyikük-másikuk talán bizonyos megkötésekkel fogadná el azt a túlzottan paradox fogalmazást, ahogyan Gautier, különösen ifjú éveiben, kifejtette a „művészet abszolút autonómiájának" követelményét.

Honnan eredt a francia romantikusoknak és a parnasszistáknak ez a hangulata? Talán ők is meghasonlottak a társadalommal?

1857-ben Gautier cikket írt abból az alkalomból, hogy a Théâtre Français színpadán felújították de Vigny „Chatterton" című darabját, és felidézte a darab első, 1835. február 12-i bemutatóját. S itt a következőket mondta:

[1] Előszó a „M-lle de Maupin" című regényhez.

[2] Lásd *Charles Baudelaire:* A romlás virágai. Th. Gautier bevezető esszéje. Magvető 1957. 27. old. (Tóth Árpád fordítása.)

„A nézőtéren, amely előtt Chatterton játszott, csupa sápadt arcú, hosszú hajú fiatalember ült, akik szilárdan hitték, hogy az egyetlen méltó foglalatosság a versírás és a festészet ... és olyan megvetéssel néztek a *»burzsoákra«*, hogy amellett elhalványul a heidelbergi és jenai ifjú rókák filisztereket fitymáló megvetése."[1]

Kik voltak hát ezek a megvetett „burzsoák"?

„Közéjük soroltak úgyszólván mindenkit — válaszolja Gautier —, bankárt, ügynököt, közjegyzőt, kereskedőt, boltost stb., szóval mindenkit, aki nem tartozott a titokzatos cénacle-höz (vagyis romantikus körhöz. — *G. P.*), és aki prózai foglalkozással kereste kenyerét."[2]

Egy másik bizonyíték. Théodore de Banville az „Odes funambulesques" egyikéhez fűzött kommentárjában bevallja, hogy ő is átélte ezt a gyűlöletet a „burzsoákkal" szemben. Ő is megmagyarázza, hogy tulajdonképpen kit neveztek így a romantikusok: az ő nyelvükön a „burzsoá" szó „az olyan embert jelentette, aki előtt csak az ötfrankosnak van becsülete, akinek nincs egyéb eszménye, csak a saját bőrének féltése, aki a költészetben a szentimentális regényt kedveli, a képzőművészetben pedig a litográfiát".[3] De Banville, amikor erre utal, kéri olvasóit, ne lepődjenek meg, hogy az „Odes funambulesques"-ben — ne feledjék, ez a ciklus már a romantika legkésőbbi szakaszában jelent meg — alávaló gonosztevőkként ábrázolja azokat, akiknek nincs más bűnük, mint hogy polgári életmódot folytattak, és nem hajtottak fejet a romantikus lángeszek előtt.

Ezek a bizonyítékok elég meggyőzően mutatják, hogy a romantikusok valóban meghasonlottak az őket körülvevő társadalommal. Igaz, hogy ebből a meghasonlásból nem származott semmiféle veszedelem a polgári társadalmi viszonyokra nézve. A romantikus körökhöz ifjú burzsoák tartoztak, akiknek nem volt semmi kifogásuk a polgári viszonyok ellen, de felháborodtak a polgári lét szennyén, unalmasságán és sivárságán. Az új művészet, amelyért

[1] Histoire de romantisme. (A romantika története.) Párizs 1895. 153—154. old.

[2] Uo., 154. old.

[3] Les odes funambulesques. (Akrobatikus ódák.) Párizs 1858. 294—295. old.

annyira rajongtak, menedéket jelentett számukra e szenny, unalmasság és sivárság elől. A restauráció utolsó éveiben és Lajos Fülöp uralkodásának első felében, vagyis a romantika virágkorában a francia ifjúságnak annál is nehezebb volt hozzászoknia a polgári szennyhez, prózaisághoz és unalomhoz, mert Franciaország nem sokkal előbb élte át a nagy forradalom és a napóleoni korszak rettentő viharait, amelyek mélyen felkavartak minden emberi szenvedélyt.[1] Amikor a polgárság uralkodó szerephez jutott a társadalomban, s amikor életét nem hevítette többé a szabadságharc lángja, az új művészet számára egyetlen lehetőség maradt: *a polgári életmód tagadásának idealizálása.* Ez az idealizálás volt a romantikus művészet. A romantikusok nemcsak műveikben, hanem külsejükkel is egyekeztek kifejezésre juttatni, hogy elítélik a polgári mértékletességet és pedantériát. Már hallottuk Gautiertól, hogy a „Chatterton" első bemutatóján a nézőteret benépesítő ifjak hosszú hajat viseltek. Ki ne hallott volna ugyancsak Gautier vörös mellényéről, amely kétségbe ejtette a „rendes embereket"? A fantasztikus öltönyök, akárcsak a hosszú haj, arra kellettek az ifjú romantikusoknak, hogy hangsúlyozzák szembenállásukat a gyűlölt burzsoákkal. Hasonló eszköznek tekintették a sápadt arcszínt: ez mintegy tiltakozást jelentett a polgári jóllakottság ellen. Gautier azt mondja: „Akkoriban a romantikus iskolában az a divat uralkodott, hogy az arc lehetőleg sápadt, sőt zöld, majdnem hullasápadt legyen. Ez sorsüldözött, byroni külsőt kölcsönzött az

[1] Alfred de Musset a következőképpen jellemzi ezt az ellentétet: „Dès lors se formèrent comme deux camps: d'une part les esprits exaltés souffrants; toutes les âmes expansives, qui ont besoin de l'infini, plièrent la tête en pleurant, ils sènveleppèrent de rêves maladifs, et l'on ne vit plus que de frêles roseaux sur un océan d'amertume. D'une autre part, les hommes de chair restérent debout, infléxibles, au milieu des jouissances positives, et il ne leur prit d'autre souci que de compter l'argent qu'ils avaient. Ce ne fut qu'un sanglot te un éclat de rire, l'un venant de l'âme, l'autre du corps." („E perctől fogva, mintha két tábor alakult volna ki: egyik oldalon az egzaltált, szenvedő elmék; a túláradó lelkek, amelyeknek szükségük van a végtelenre, sírva hajtották le fejüket, beteges álmokba burkolóztak, s csak törékeny nádszálakat látott az ember a keserűség tengerében. A másik oldalon rendíthetetlenül állottak a test emberei pozitív élvezetek közepette, s nem volt más gondjuk, mint a pénzüket számlálni. Csak zokogás és kacagás hallatszott — egyik a lélekből jött, a másik a testből.") La confession d'un enfant du siècle. (A század gyermekének vallomása.) Jillquin et comp. kiad. 10. old.

embernek, arról tanúskodott, hogy gyötri a szenvedély és kínozza a lelkiismeret, és érdekessé tette a nők szemében."[1] Ugyancsak Gautier-nál olvashatjuk, hogy a romantikusok nehezen bocsátották meg Victor Hugónak rendes külsejét, és meghitt beszélgetésekben nemegyszer sajnálkoztak a lángeszű költőnek e gyengeségén, „amely közelebb viszi őt az emberiséghez, sőt még a polgársághoz is."[2] Általában jegyezzük meg: abban, hogy az emberek ilyen vagy amolyan külsőt igyekeznek adni maguknak, mindig az adott korszak társadalmi viszonyai tükröződnek. Erről a témáról érdekes szociológiai értekezést lehetne írni.

Ha az ifjú romantikusok így tekintettek a polgárságra, mindenképpen háborogniuk kellett a „hasznos művészet" gondolata ellen. A művészetet hasznossá tenni az ő szemükben azt jelentette, hogy azoknak a burzsoáknak a szolgálatába állítják, akiket annyira megvetettek. Ezzel magyarázhatók Gautier korábban idézett ádáz kirohanásai a hasznos művészet hívei ellen, akiket ő „ostobáknak, golyvás idiótáknak" stb. titulál. Ez a magyarázata annak a paradoxonnak is, hogy az emberek és dolgok értéke fordítottan arányos azzal a haszonnal, amelyet hajtanak. Az efféle kirohanások és paradoxonok tartalmukban teljesen egyenértékűek Puskin verssoraival:

Félre! e körben mit keresne
A békességnek dalnoka?

A parnasszisták és az első francia realisták (Goncourt, Flaubert és mások) szintén határtalanul megvetették az őket körülvevő polgári társadalmat. Ők is szüntelenül ócsárolták a gyűlölt „burzsoákat". Műveiket ugyan kinyomatták, de saját szavaik szerint, egyáltalán nem a nagyközönség, hanem a kevés számú kiválasztott, „az ismeretlen jó barátok" számára, mint Flaubert írta egyik levelében. Úgy vélték, hogy a nagyközönségnek csak az az író tetszhet, akiben nincs nagy tehetség. Leconte de Lisle szerint a nagy siker biztos jele az író alacsony szellemi színvonalának (signe

[1] Id. mű, 31. old.
[2] Uo., 32. old.

d'infériorité intellectuelle). Aligha szükséges ehhez hozzátennünk, hogy a parnasszisták a romantikusokhoz hasonlóan a művészet a művészetért elméletének feltétlen hívei voltak.

Igen sok hasonló példát idézhetnénk. Ám erre semmi szükség. Már így is elég világosan látjuk, hogy a művészek hajlama a művészet a művészetért eszméje iránt természetszerűen ott alakul ki, ahol a művészek meghasonlanak az őket körülvevő társadalommal. Nem árt azonban, ha pontosabban jellemezzük ezt a meghasonlást.

A XVIII. század végén, a nagy forradalmat közvetlenül megelőző korban a haladó francia művészek szintén ellentétbe kerültek az akkori uralkodó „társadalommal". David és barátai a „régi rend" ellenfelei voltak. És ez az ellentét természetesen reménytelen volt abban az értelemben, hogy a régi rend és ő közöttük szó sem lehetett megbékélésről. Sőt, mi több, Davidnak és barátainak ellentéte a régi renddel összehasonlíthatatlanul nagyobb volt, mint a romantikusok meghasonlása a polgári társadalommal: David és barátai a régi rend megszüntetésére törekedtek, Théophile Gautier-nak és társainak viszont, mint már mondottam, nem volt semmi kifogásuk a polgári társadalmi viszonyok ellen, csupán azt akarták, hogy a polgári rend ne szüljön többé sekélyes, polgári erkölcsöket.[1] David és barátai, amikor fellázadtak a régi rend ellen, jól tudták, hogy mögöttük tömött sorokban menetel a harmadik rend, amelynek, Sieyès abbé híres mondása szerint, rövidesen mindenné kellett válnia. Tehát az *uralkodó renddel* szembeni ellentét érzése párosult rokonszenvükkel az *új társadalom*

[1] Théodore de Banville kereken kimondja, hogy a „burzsoák" ellen irányuló romantikus támadások egyáltalán nem a polgárság mint társadalmi osztály ellen irányultak. (Les odes funambulesques. Párizs 1858. 294. old.) Ezt a romantikusokra jellemző *konzervatív* lázadást a „burzsoák" ellen, amely egyáltalán nem terjed ki a polgári rend alapjára, egyes mai orosz ... teoretikusok (például Ivanov-Razumnyik úr) úgy értelmezték, mint olyan harcot a kispolgárság ellen, amely méreteiben jóval felülmúlja a proletariátusnak a burzsoázia ellen vívott társadalmi-politikai harcát. Az olvasóra bízom, hogy megítélje, milyen mélyértelmű ez a felfogás. Lényegében azt mutatja meg, hogy azok, akik az orosz társadalmi gondolkozás történetét fejtegetik, sajnos, nem mindig vesznek annyi fáradságot, hogy előzőleg megismerkedjenek a gondolkozás nyugat-európai történetével.

iránt, amely már kialakult a régi méhében, és készült, hogy felváltsa azt. A romantikusoknál és a parnasszistáknál pedig egyáltalán nem ezt látjuk: ők nem várják és nem kívánják a társadalmi rend megváltozását az akkori Franciaországban. Ezért a társadalommal való ellentétük teljesen reménytelen.[1] A mi Puskinunk sem várt semmiféle változást az akkori Oroszországban. Sőt Miklós korában már nem is vágyott ilyesmire. *Ezért* árnyalta pesszimizmus az ő nézetét is a társadalmi életet illetően.

Most már, úgy vélem, kiegészíthetem az előbbi következtetéseimet, és így fogalmazhatom meg:

A művészek és a művészet iránt élénken érdeklődő emberek hajlama a művészet a művészetért elmélete iránt az őket körülvevő társadalmi környezettel kialakult reménytelen meghasonlásuk talaján jön létre.

Ez még nem minden. Az orosz „hatvanas évek embereinek" példája, akik szilárdan hittek az értelem közeli diadalában, valamint Davidnak és barátainak a példája, akik nem kevésbé szilárdan hittek ebben, megmutatja nekünk, hogy *a művészet úgynevezett utilitáris felfogása, vagyis az a hajlam, hogy a műalkotások feladatául az élet jelenségei fölötti ítéletmondást tűzzük ki, és az ezzel mindig együtt járó boldog készség, amellyel a művész részt vesz a társadalmi küzdelmekben, ott alakul ki és ott erősödik meg, ahol megvan a kölcsönös rokonszenv a társadalom jelentős része és azok között, akik többé-kevésbé tevékenyen érdeklődnek a művészi alkotómunka iránt.*

Hogy ez mennyire helytálló, azt végleg bizonyítja a következő tény.

Amikor kitört az 1848-as februári forradalom frissítő vihara, igen sok francia művész, aki azelőtt a művészet a művészetért elméletet vallotta, határozottan elvetette azt. Még Baudelaire is — akit Gautier később példaként emlegetett mint olyan művészt,

[1] A környező társadalommal való hasonló reménytelen ellentét jellemzi a német romantikusok hangulatát, mint azt remekül kimutatta *Brandes* „Die romantische Schule in Deutschland" („A németországi romantikus iskola") című könyvében, amely a „Die Hauptströmungen der Literatur des 19. Jahrhunderts" („A XIX. század irodalmának fő áramlatai") című munkájának második kötete.

aki szilárdan meg volt győződve a művészet feltétlen autonómiájának szükségességéről — azonnal hozzáfogott a „Salut public"* című forradalmi folyóirat kiadásához. Igaz, hogy az a folyóirat hamarosan megszűnt, de Baudelaire még 1852-ben Pierre Dupont „Chansons"** című kötetéhez írott előszavában is gyerekesnek (puérile) nevezte a művészet a művészetért elméletét, és kijelentette, hogy a művészetnek társadalmi célokat kell szolgálnia. Csak az ellenforradalom győzelme térítette vissza végleg Baudelaire-t és hasonló beállítottságú művésztársait a művészet a művészetért „gyerekes" elméletéhez. A „Parnasszus" egyik jövendő csillaga, Leconte de Lisle rendkívül világosan fejezte ki e visszatérés lélektani értelmét „Poèmes antiques" című kötetéhez írott előszavában, amelynek első kiadása 1852-ben jelent meg. Ebben azt olvassuk, hogy a költészet többé már nem fog hősi tetteket szülni, és nem buzdít társadalmi erényre, mert most, mint az irodalmi hanyatlás minden korszakában, az irodalom szent nyelve csak szűk, egyéni élményeket (mesquines impressions personelles) fejezhet ki ... és többé nem képes arra, hogy tanítsa az embereket (n'est plus apte à enseigner l'homme).[1] Leconte de Lisle a költőkhöz fordulva azt mondja, hogy az emberi nem, amelynek egykor tanítói voltak, most túlnőtt rajtuk.[2] A leendő parnasszista szavai szerint a költészetnek most az a feladata, hogy „eszményi életet" nyújtson annak, akinek immár nincs „reális élete" (donner la vie idéale à celui qui n'a pas la vie réelle).[3] E mély értelmű szavakban feltárul a művészet a művészetért iránti hajlam egész lélektani titka. A továbbiakban még nemegyszer fogunk utalni Leconte de Lisle imént idézett előszavára.

Hogy végezzünk a kérdésnek ezzel az oldalával, hozzáteszem, hogy minden politikai hatalom mindig a művészet utilitáris felfogását részesíti előnyben, természetesen amennyiben egyáltalán törődik a művészettel. Ez érthető is, hiszen az az érdeke, hogy

* „Közüdv".
** „Dalok".
[1] Poémes antiques. (Antik költemények.) Párizs 1852. Előszó, VII. old.
[2] Uo., IX. old.
[3] Uo., XI. old.

valamennyi ideológiát annak az ügynek a szolgálatába állítsa, amelyet maga is szolgál. S minthogy a politikai hatalom, amely olykor forradalmi ugyan, gyakrabban konzervatív, sőt velejéig reakciós, nem kell azt hinnünk, hogy a művészet utilitáris felfogását főként a forradalmárok, vagy általában a haladó gondolkodásúak vallják. Az orosz irodalom története igen szemléltetően bizonyítja, hogy egyáltalán nem idegenkedtek ettől a felfogástól maradi köreink sem. Íme néhány példa. 1814-ben megjelent V. T. Narezsnij „Az oroszországi Gil Blas, avagy Gavrila Szimonovics Csisztyakov herceg kalandjai" című regényének első három része. Ezt a regényt azonnal be is tiltották gróf Razumovszkij közoktatásügyi miniszter kezdeményezésére, aki ezzel kapcsolatban a következő nézetet fejtette ki a szépirodalom és az élet viszonyáról:

„Gyakran előfordul, hogy a regények szerzői, bár nyilvánvalóan a bűnök ellen vannak, de oly színesen ábrázolják vagy olyan részletesen írják le azokat, hogy ezzel olyan bűnökre csábítják a fiatalembereket, amelyeket jobb lenne egyáltalán meg sem említeni. Bármilyen legyen is a regények irodalmi értéke, nyomtatásban csak akkor jelenhetnek meg, ha valóban erkölcsös céljuk van."[4]

Láthatják, hogy Razumovszkij szerint a művészet nem lehet öncélú.

Ugyanígy vélekedtek a művészetről I. Miklósnak azok a lakájai is, akiknek hivatali tisztségük miatt szükségük volt valamiféle művészeti felfogásra. Emlékezhetnek rá, hogy Benkendorf az igaz útra akarta vezérelni Puskint. Osztrovszkij sem menekült meg a hatóságok gondoskodásától. Amikor 1850 márciusában nyomtatásban megjelent „Holló a hollónak..." című vígjátéka, s az irodalom — és a kereskedelem — egyes felvilágosult barátai attól féltek, nem sérti-e majd a darab a kereskedőket, a közoktatásügyi miniszter (P. A. Sirinszkij-Sihmatov herceg) utasította a moszkvai tankerületi főigazgatót, hogy hívassa magához a kezdő drámaírót, és „értesse meg vele, hogy a tehetség nemes és hasznos célja nem merülhet ki csupán rossz és nevetséges vonások eleven ábrázolásában, hanem a helyesre kell tanítania, nem elégedhet meg a karikatúrával, hanem terjesztenie kell a magasztos erkölcsi érzést is,

tehát a bűnnel szembe kell állítania az erényt, a nevetséges és bűnös képekkel pedig olyan gondolatokat és tetteket, amelyek felemelik a lelket, végül pedig meg kell szilárdítania azt a társadalmi és magánélet szempontjából oly fontos hitet, hogy a gonosztett *még a földön* elnyeri méltó büntetését."[5]

Maga Miklós cár is elsősorban „erkölcsi" szemszögből ítélte meg a művészet feladatát. Mint tudjuk, egyetértett Benkendorffal Puskin megszelídítését illetően. Osztrovszkij „Ne kapaszkodj más szekerére" című darabjáról, amely akkoriban íródott, amikor a szerző a szlavofilek hatása alá került, s nem győzte hangoztatni a víg lakomákon, hogy ő néhány barátjával „visszafordítja majd Nagy Péter tetteit", I. Miklós cár dicsérően nyilatkozott: „Ce n'est pas une pièce, c'est une leçon."* Hogy ne szaporítsam feleslegesen a példákat, megelégszem az alábbi két tény elmondásával. N. Polevoj „Moszkovszkij Telegraf"-ja** akkor vált végképp kegyvesztetté I. Miklós kormányánál, s akkor tiltották be, amikor kedvezőtlen bírálatot közölt Kukolnyik „A Mindenható keze megóvta hazánkat" című darabjáról.[6] Amikor viszont N. Polevoj írt hazafias darabokat — „Az orosz flotta atyjá"-t meg az „Igolkin kupec"-et —, akkor, fivérének szavai szerint, az uralkodó elragadtatással nyilatkozott drámaírói tehetségéről. „A szerző rendkívül tehetséges — mondotta —, hát írjon, írjon, írjon! Ez a lényeg: írjon (és itt elmosolyodott), ne folyóiratot szerkesszen."[1]

És ne higgyék, hogy az orosz uralkodók holmi kivételt képeznek ebben az esetben. Nem, az abszolutizmus olyan tipikus képviselője, mint Franciaországban XIV. Lajos, éppily szilárdan meg volt győződve róla, hogy a művészet nem lehet öncél, hanem az emberek erkölcsi nevelését kell szolgálnia. És XIV. Lajos híres korának egész irodalmát, egész művészetét velejéig áthatotta ez a meggyőződés. Hasonlóképpen I. Napóleon is úgy tekintett volna a művészet a művészetért elméletre, mint a kellemetlen „ideológusok" ártalmas kitalálására. Ő is azt akarta, hogy az irodalom és a

* „Ez nem darab, hanem tanulságos lecke."
** „Moszkvai Távíró".
[1] Kszenofont Polevoj feljegyzései. Szentpétervár, Szuvorin kiad. 1888. 445. old. (oroszul).

művészet erkölcsi célokat szolgáljon. Ez nagymértékben sikerült is neki, mert például az akkori tárlatokon („Szalonokban") kiállított képek nagy része konzulságának és császárságának hadi tetteit ábrázolta. Törpe unokaöccse, III. Napóleon is az ő nyomdokaiban járt, bár sokkal kevesebb sikerrel. Ő is szerette volna rákényszeríteni a művészetet és az irodalmat, hogy azt szolgálja, amit ő erkölcsnek nevezett. 1852 novemberében Laprade lyoni professzor maró gúnnyal pellengérezte ki a didaktikus művészetre irányuló bonapartista törekvést „Les muses d'État"* című szatírájában. Megjövendölte, hogy rövidesen eljön a kor, midőn a kincstári múzsák katonai fegyelemnek vetik alá az emberi értelmet, és olyan rend uralkodik majd, hogy egyetlen író sem mer hangot adni a legcsekélyebb elégedetlenségének sem.

Il faut être content, s'il pleut, s'il fait soleil,
S'il fait chaud, s'il fait froid: „Ayez le teint vermeil,
Je déteste les gens maigres, à face pâle;
*Celui qui ne rit pas mérite qu'on l'empale"*** stb.

Mellesleg megemlítem, hogy Laprade-ot ezért a szellemes szatíráért megfosztották katedrájától. III. Napóleon kormánya nem tűrte a „kincstári múzsák" kigúnyolását.

II

De hagyjuk most az uralkodó „köröket". A második császárság francia írói között is találunk olyanokat, akik korántsem valami progresszív elképzelés miatt vetették el a művészet a művészetért elméletet. Így az ifjabb Alexandre Dumas kereken kijelentette, hogy a „művészet a művészetért" kifejezésnek nincs semmi értelme. Ő „Le fils naturel" és „Le père prodique"*** című darab-

* „Kincstári múzsák".

** Mindig örülni kell, ha esik, ha nap süt, ha meleg van, ha fagy: „Legyetek pirospozsgások, nem állhatom a sápadtakat és soványakat; aki nem kacag — karót érdemel . . ."

*** „A törvénytelen fiú" és „A tékozló apa".

jait bizonyos társadalmi célok érdekében írta. Szükségesnek látta, hogy műveivel a „régi társadalmat" támogassa, amely, az ő szavaival élve, minden eresztékében recsegett-ropogott.

1857-ben Lamartine az akkor elhunyt Alfred de Musset irodalmi tevékenységét summázva, sajnálkozását fejezte ki afelett, hogy Musset munkásságában nem jutott kifejezésre a vallási, társadalmi, politikai vagy hazafias hit (foi), és szemére vetette kora költőinek, hogy a rím vagy a versmérték kedvéért megfeledkeznek műveik értelméről. Végül — hogy egy jóval jelentéktelenebb irodalmi nagyságra utaljunk —, Maxime Du Camp, elítélve a kizárólagos formaimádatot, így kiált fel:

La forme est belle, soit! quand l'idée est au fond!
Qu'est ce donc qu'un beau front qui n'a pas de cervelle? *

Du Camp rátámad a romantikus festőiskola vezérére, mivel „hasonlatosan némely irodalmárokhoz, akik megteremtették a művészet a művészetért elvet, Delacroix úr feltalálta *a színek a színekért* elvét. A történelem és az emberiség az ő számára csupán alkalom a jól összeválogatott színárnyalatok kombinálására." Ugyancsak Du Camp véleménye szerint a művészet a művészetért irányzat egyszer s mindenkorra elavult.[1]

Lamartine-t és Maxime Du Camp-t éppoly kevéssé gyanúsíthatjuk bármiféle romboló törekvéssel, mint az ifjabb Alexandre Dumas-t. Ők nem azért vetették el a művészet a művészetért elméletet, mert a polgári rendet valamiféle új társadalmi renddel akarták felváltani, hanem azért, mert szerették volna megerősíteni a polgári viszonyokat, amelyeket a proletariátus felszabadító mozgalma alaposan megingatott. E tekintetben csak annyiban különböztek a romantikusoktól, s különösen a parnasszistáktól és az első realistáktól, hogy sokkal inkább megbékéltek a polgári élet-

* Legyen a forma szép! ha eszmén alapul!
De mit ér a szép homlok, ha mögötte nincsen értelem?

[1] Lásd erről *A. Cassagne* kitűnő könyvét: La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romatiques et les premiers réalistes. (A művészet a művészetért elmélet Franciaországban az utolsó romantikusoknál és az első realistáknál.) Párizs 1906. 96—105. old.

móddal, mint amazok. Ők konzervatív optimisták voltak ott, ahol a többiek éppily konzervatív pesszimisták.

Mindebből teljesen meggyőzően következik, hogy a művészetről vallott utilitáris felfogás éppoly jól megfér a konzervatív beállítottsággal, mint a forradalmival. Az ilyen nézetre való hajlamnak egyetlen elengedhetetlen feltétele van: az élénk és tevékeny érdeklődés valamilyen (teljesen mindegy, hogy milyen) társadalmi rend vagy társadalmi eszmény iránt — és tüstént eltűnik ez a hajlam, ahol ez az érdeklődés valamilyen okból megszűnik.

Most menjünk tovább, és nézzük meg, hogy e két ellentétes nézet közül melyik hat kedvezőbben a művészet sikereire.

Miként a társadalmi élet és a társadalmi gondolkodás egyetlen más kérdését sem, ezt a kérdést sem lehet a körülményektől függetlenül eldönteni. Itt minden a hely és az idő adottságaitól függ. Gondoljunk csak I. Miklósra és lakájaira. Ők Puskinból, Osztrovszkijból és a kor más művészeiből az erkölcs kiszolgálóit akarták faragni — abban az értelemben, ahogy a csendőrség értelmezte az erkölcsöt. Tegyük fel egy pillanatra, hogy szilárd elhatározásukat sikerül megvalósítaniuk. Minek kellett volna következnie ebből? A válasz nem nehéz. A befolyásuk alá kerülő művészek múzsái kincstári múzsákká vedlettek volna, s a hanyatlás legszembetűnőbb jeleit mutatták volna, és rendkívül sokat vesztettek volna igazságukból, erejükből és bájukból.

Puskin „Oroszország rágalmazóihoz" című versét korántsem sorolhatjuk a költő legjobb alkotásai közé. Osztrovszkij „Ne kapaszkodj más szekerére" című darabja, melyet az uralkodó nagy kegyesen „tanulságos leckének" nevezett, szintén nem valami isten tudja micsoda remekmű. Pedig Osztrovszkij ebben a darabjában csak néhány lépést tett a felé az eszmény felé, amelyet a Benkendorfok, Sirinszkij-Sihmatovok és a hasznos művészet *hozzájuk hasonló* hívei szerettek volna megvalósítani.

Tegyük fel továbbá, hogy Théophile Gautier, Théodore de Banville, Leconte de Lisle, Baudelaire, a Goncourt fivérek, Flaubert — egyszóval az összes romantikusok, parnasszisták és az első francia realisták — megbékéltek volna az őket körülvevő polgári környezettel, és múzsáikat azoknak az uraknak a szolgálatába

állították volna, akik, Banville kifejezésével élve, mindennél többre tartották az ötfrankosokat. Mire vezetett volna ez?

Megint csak nem nehéz válaszolnunk. A romantikusok, a parnasszisták és az első francia realisták igen mélyre süllyedtek volna. Műveik ereje, igazsága és bája alaposan megcsappant volna.

Melyik műnek nagyobb a művészi értéke: Flaubert „Madame Bovary"-jának vagy Augier „Le gendre de Monsieur Poirier"-jének*? Azt hiszem, ezt kérdezni sem kell. S a különbség nemcsak a tehetségben van. Augier végtelenül sekélyes drámája, amely nem egyéb, mint a polgári mértékletesség és pedantéria dicsőítése, óhatatlanul egészen más alkotó módszereket tett szükségessé, mint amilyeneket Flaubert, Goncourt és a többi realista alkalmazott, akik megvetéssel fordultak el ettől a mértékletességtől és tendenciától. Végül, annak is megvolt a maga oka, hogy az egyik irodalmi irányzat sokkal több tehetséget vonzott magához, mint a másik.

Mit bizonyít ez?

Azt, amivel a romantikusok, mint például Théophile Gautier, egyáltalán nem értettek egyet: hogy tudniillik a műalkotás értékét végeredményben tartalmának fajsúlya határozza meg. Théophile Gautier azt mondta, hogy a költészet nemcsak semmit nem bizonyít, hanem semmit sem mond, s a vers szépségét dallama, ritmusa szabja meg. Csakhogy ez óriási tévedés. Éppen ellenkezőleg: a költői és általában a művészi alkotások mindig *mondanak* valamit, mert mindig *kifejeznek* valamit. Természetesen sajátos módon „mondják el". A művész képekben fejezi ki eszméjét, míg a publicista *logikus érvekkel* bizonyítja gondolatát. Ha pedig az író képek helyett logikai érvekkel operál, vagy képeit csak egy bizonyos téma bizonyítására eszeli ki, akkor nem művész, hanem publicista, még ha nem tanulmányokat és cikkeket ír is, hanem regényeket, elbeszéléseket vagy színműveket. Mindez így van. De mindebből egyáltalán nem következik, hogy a műalkotásban az eszmének nincs jelentősége. Sőt, továbbmegyek: eszmei tartalom nélkül nincs műalkotás. Még azok a művek is, amelyeknek szerzői csupán a formát tartják becsben, és mit sem törődnek a tartalommal, valami módon mégis bizonyos eszmét fejeznek ki. Gautier,

* „Poirier úr veje".

aki nem törődött költői műveinek eszmei tartalmával, mint tudjuk, azt állította, hogy kész feláldozni az őt mint francia állampolgárt megillető politikai jogait azért az élvezetért, hogy egy eredeti Raffaello képet vagy egy szép meztelen nőt láthasson. A kettő szoros kapcsolatban volt egymással: a csupán a formával törődő műgondnak a társadalmi-politikai közömbösség volt az alapja. Az olyan művek, amelyeknek szerzői csak a formát tartják becsben, mindig kifejezik szerzőik bizonyos — és mint fentebb már megvilágítottam, *reménytelenül negatív* — szembenállását az őket körülvevő társadalommal. Ebben rejlik valamennyiük közös eszméje, amelyet mindegyikük más és más módon fejez ki. Ám jóllehet nincs irodalmi mű, amely teljesen híjával lenne az eszmei tartalomnak, ugyanakkor nem minden eszmét lehet művészi alkotásban kifejezni. Milyen jól mondja Ruskin: a leány énekelhet elveszett szerelemről, de a fösvény nem énekelhet elveszett tallérairól.[7] S ugyancsak találóan jegyzi meg, hogy a műalkotás rangját a benne kifejezett magatartás fensége határozza meg. „Kérdezzék meg önmagukat bármely nagy érzésükre vonatkozólag — mondja Ruskin —, megénekelhetné-e azt egy költő, megihletne-e az egy költőt valódi, pozitív értelemben? Ha igen, érzésük szép érzés. Ha azonban nem lehet megénekelni, vagy csak komikumával ihletné meg a költőt, akkor sekélyes érzés." S ez nem is lehet másképp. A művészet az emberek közti szellemi érintkezés egyik eszköze. S minél magasztosabb az érzés, amelyet valamely műalkotás kifejez, annál jobban teljesítheti a mű, egyébként azonos feltételek mellett, ezt a szerepét. Miért nem énekelhet a fösvény elveszett tallérairól? Igen egyszerű a válasz: mert ha dalolni kezdene veszteségéről, dala nem hatna meg senkit, vagyis nem lehetne az érintkezés eszköze közte és mások között.

Felhozhatják a katonadalok példáját, és megkérdezhetik: talán a háború az emberek közti érintkezést szolgálja? Azt válaszolom erre, hogy a háborús költészet nemcsak az ellenséggel szembeni gyűlöletet fejezi ki, hanem megénekli a katonák önfeláldozását is, azt, hogy készek meghalni hazájukért, államukért stb. Amennyire e költészet kifejezi a katonáknak ezt a készségét, olyan mértékben eszköze az emberek érintkezésének azok között a keretek között

(törzs, faluközösség, állam), amelyeknek méreteit a kulturális fejlődésnek az emberiség, illetve az emberiség egy bizonyos része által elért színvonala szabja meg.

Turgenyev, aki nagyon nem szerette a művészetről vallott utilitáris felfogás hirdetőit, azt mondotta egyszer: a milói Vénusz sokkal kétségtelenebb, mint 1789 eszméi.[8] Teljesen igaza volt. Csakhogy mi következik ebből? Korántsem az, amit Turgenyev bizonyítani szeretett volna vele.

A világon igen sok ember van, aki nemcsak „kételkedik" 1789 eszméiben, hanem egyszerűen halvány fogalma sincs róluk. Kérdezzenek meg egy hottentottát, aki nem végzett európai iskolát, miként vélekedik ezekről az eszmékről? Meggyőződhetnek róla, hogy nem is hallott róluk. Csakhogy a hottentotta nemcsak az 1789-es eszmékről nem tud semmit, hanem a milói Vénuszról sem. Ha pedig meglátja, feltétlenül „kétely támad" benne. Neki megvan a saját szépség-ideálja, amelynek ábrázolásaival gyakran találkozunk antropológiai tanulmányokban hottentotta Vénusz néven. A milói Vénusz csak a fehér fajhoz tartozó emberek bizonyos része számára vonzó „kétségtelenül". E faj eme része számára valóban kétségtelenebb 1789 eszméinél. Igen ám, de miért? Csak azért, mert ezek az eszmék olyan viszonyokat fejeznek ki, amelyek a fehér faj fejlődésében csupán egy bizonyos szakasznak felelnek meg — a polgári rend megteremtése, a feudalizmussal vívott harc korának[1] —, a milói Vénusz viszont a női test olyan eszményképe, amely ugyanezen fejlődés *sok* szakaszának megfelel. Soknak — de nem mindegyiknek. A kereszténységnek is megvolt

[1] A francia alkotmányozó nemzetgyűlés 1789. augusztus 20—26-i ülésein elfogadott „Emberi és polgári jogok deklarációjá"-nak második cikkelye így hangzik: „Le but de toute association politique est la conservation des droits naturels et imprescriptibles de l'homme. Ces droits sont: la liberté, la propriété, la sûreté et la résistance à l'oppression." („Mindenfajta politikai egyesülés célja az ember természetes és elidegeníthetetlen jogainak megóvása. E jogok: a szabadság, a tulajdon, a biztonság és az elnyomással szemben való ellenállás joga.") A *tulajdonról* való gondoskodás a lezajlott fordulat polgári jellegéről tanúskodik, az „elnyomással szemben való ellenállás" joga pedig azt mutatja, hogy e fordulat éppen lezajlóban volt, de még nem zárult le, és a világi és egyházi arisztokrácia erős ellenállásába ütközött. 1848 júniusában a francia burzsoázia már nem ismerte el a polgároknak az elnyomással szemben való ellenállása jogát.

a maguk női szépség-ideálja. Meglelhetjük a bizánci ikonokon. Közismert, hogy ezeknek az ikonoknak a tisztelői erősen „kételkedtek" a milói és az összes többi Vénuszban. Sátáni kísértőknek titulálták őket, és pusztították mindenütt, ahol érték. Azután eljött az az idő, amikor az antik kísértők ismét megtetszettek a fehér fajhoz tartozó embereknek. Ezt az időt a nyugat-európai városi polgárok szabadságmozgalma készítette elő, tehát éppen az a mozgalom, amely legtisztábban éppen 1789 elveiben fejeződött ki. Ezért mi, Turgenyevvel ellentétben, azt mondhatjuk, hogy a milói Vénusz annál „kétségtelenebb lett" az új Európában, minél jobban megérett Európa lakossága az 1789-es elvek meghirdetésére. Ez nem paradoxon, hanem merőben történelmi tény. A reneszánsz kori művészet történetének az az egész értelme — a szépség-fogalom szemszögéből nézve —, hogy az emberi test keresztény szerzetesi eszményképét fokozatosan háttérbe szorítja az a földi eszménykép, amelynek kialakulását a városok szabadságmozgalma eredményezte, s megkönnyítette az antik kísértőkre való emlékezés. Belinszkij, aki igen találóan állapította meg irodalmi munkásságának utolsó időszakában, hogy „tiszta", feltétel nélküli, kétségtelen, vagy ahogy a filozófusok mondják: „*abszolút művészet* soha sehol nem létezett", mégis úgy vélte, hogy „a XVI. századi olasz festőiskola alkotásai bizonyos fokig megközelítették az abszolút művészet eszményét," minthogy olyan korszak alkotásai voltak, amelyben „a művészet elsőrendű fontosságot nyert, rendkívüli módon lekötötte a társadalom legműveltebb rétegét".[9] Belinszkij példaképpen Raffaello „Madonná"-jára, a XVI. századi olasz festészet fő művére hivatkozott, illetve a drezdai képtárban látható úgynevezett Sixtusi Madonnára. De a XVI. századi olasz iskolákat a földi eszménykép és a keresztény szerzetesi eszménykép közötti harc hosszú folyamata előzte meg. S bármilyen rendkívüli volt is a XVI. századi társadalom legműveltebb részének érdeklődése a művészet iránt[1], Raffaello madonnái

[1] Az érdeklődés rendkívülisége, amit lehetetlen tagadni, csak azt jelzi, hogy a XVI. században reménytelen ellentét volt a művészetet becsben tartó emberek és az őket körülvevő társadalom között. Ez az ellentét akkor is kialakította a vonzódást a tiszta művészethez, vagyis az öncélú művészethez. Régebben, mondjuk Giotto korában nem volt meg sem az említett ellentét, sem az említett vonzódás.

vitathatatlanul azok közé a legjellemzőbb művészi eredmények közé tartoznak, amelyek a földi ideál diadalát fejezik ki a keresztény szerzetesi eszménykép felett. Ezt túlzás nélkül elmondhatjuk még azokról a madonnáiról is, amelyeket Raffaello még mesterének, Peruginónak hatása alatt festett, s amelyeknek arcán szemlátomást tisztán vallásos érzület tükröződik. A vallásos külsőn olyan nagy erő és a merőben földi élet olyan egészséges öröme üt át, hogy semmi sem maradt bennük a bizánci mesterek kegyes Szűzanyáiból.[1] A XVI. századi olasz mesterek alkotásai éppoly kevéssé voltak az „abszolút művészet" alkotásai, mint a korábbi mesterekéi, Cimabuëtól és Duccio di Buoninsegnától kezdve. Ilyen művészet valójában soha és sehol sem volt. Ha pedig Turgenyev a milói Vénuszra hivatkozott mint az effajta művészet produktumára, ezt csak azért tette, mert mint minden idealista, ő is tévesen látta az emberiség esztétikai fejlődésének valódi menetét.

Az egy bizonyos korban, egy bizonyos társadalomban vagy egy bizonyos társadalmi osztályban uralkodó szépség-ideál részben az emberi faj fejlődésének — többek között a faji sajátosságokat is megteremtő — biológiai feltételeiben, részben e társadalom vagy osztály kialakulásának és létének történelmi körülményeiben gyökerezik. Éppen ezért mindig bővelkedik a teljesen meghatározott és egyáltalán nem abszolút, vagyis nem feltétlen tartalomban. Aki a „tiszta szépségnek" hódol, ezzel még egyáltalán nem függetleníti magát azoktól a biológiai és társadalmi-történelmi feltételektől, amelyek meghatározták esztétikai ízlését, legfeljebb többé-kevésbé tudatosan szemet huny e feltételek fölött. Ez történt egyébként a Théophile Gautier-féle romantikusokkal is. Már mondottam, hogy Gautier-nek a költői művek formai oldala iránti kizárólagos érdeklődése szoros oksági kapcsolatban van társadalmi-politikai közömbösségével.

Ez a közömbösség annyiban növelte költői alkotásainak értékét, amennyiben megóvta őt a polgári sekélyesség, mértékletesség és akkurátusság eszményítésétől. Viszont csökkentette is alkotá-

[1] Érdemes megjegyeznünk, hogy magát Peruginót kortársai ateizmussal gyanúsították.

sainak értékét, amennyiben korlátozta Gautier látókörét, és akadályozta abban, hogy elsajátítsa korának haladó eszméit.

Nézzük megint a „Mademoiselle de Maupin" már említett előszavát, amely szinte gyerekesen dühös kirohanásokat tartalmaz az utilitáris művészetfelfogás hívei ellen. Gautier így kiált fel benne:

„Úristen! Milyen ostoba dolog az emberi nemnek az az állítólagos öntökéletesedése, amellyel teleduruzsolták a fülünket! Igazán azt lehetne hinni, hogy az ember valami javítható gépezet, s hogy egy jobban megkapaszkodó fogaskerék, egy megfelelőbben elhelyezett ellensúly kényelmesebbé és könnyebbé teheti a működését."[1]

Bizonyítékul, hogy ez nem így van, Gautier Bassompierre marsallra hivatkozik, aki egy csizma bort hajtott fel ágyúi egészségére. Gautier megjegyzi, hogy ezt a marsallt éppoly nehéz lenne tökéletesíteni az ivásban, mint ahogy a mai ember nem tudná felvenni a versenyt az evésben a krotoni Milonnal, aki együltében bekebelezett egy egész ökröt. Ezek az önmagukban teljesen helytálló megjegyzések rendkívül jellemzőek a művészet a művészetért elméletére, ahogyan azt a következetes romantikusok értelmezték.

Vajon ki duruzsolta tele Gautier fülét az emberi faj öntökéletesedési képességével? A szocialisták, mégpedig a saint-simonisták, akiknek nagy sikerük volt Franciaországban nem sokkal a „Mademoiselle de Maupin" megjelenése előtt. Tehát éppen a saint-simonisták ellen irányulnak ezek az önmagukban helytálló fejtegetések arról, hogy nehéz lenne felülmúlni Bassompierre marsallt az ivásban és a krotoni Milont a falánkságban. Csakhogy ezek az önmagukban helytálló megjegyzések egyáltalán nem helyénvalók a saint-simonisták ellenében. Az emberi faj öntökéletesedésének, amit a saint-simonisták hirdettek, semmi köze a gyomor térfogatának növeléséhez. A saint-simonisták a társadalmi szervezet tökéletesítésére gondoltak a lakosság legnagyobb létszámú részének, vagyis a dolgozó, termelő részének érdekében. Ostobaságnak nevezni ezt a feladatot, és azt kérdezni, vajon e feladat megoldása növeli-e majd az ember borivó és húsfaló képességét

[1] Mademoiselle de Maupin. Előszó, 23. old.

— ez épp arról a polgári korlátoltságról árulkodott, amely oly sok bosszúságot okozott az ifjú romantikusoknak. Hogyan történhetett ez? Hogyan lopakodhatott be a polgári korlátoltság annak az írónak a gondolkodásába, aki létének egész értelmét e korlátoltság elleni élethalálharcban látta?

Jóllehet csak mellesleg, és mint a németek mondják, im anderen Zusammenhang* jónéhányszor megfeleltem erre, amikor a romantikusok beállítottságát szembeállítottam Davidnak és barátainak beállítottságával. Azt mondottam, hogy a romantikusoknak, amikor a polgári szokások és a polgári ízlés ellen lázadoztak, semmi kifogásuk sem volt a polgári társadalmi berendezkedés ellen. Most vizsgáljuk meg figyelmesebben ezt a kérdést.

Egyes romantikusok, például George Sand — Pierre Leroux-val való barátsága éveiben — rokonszenvezett a szocializmussal. Ezek azonban kivételek. Az általános szabály az volt, hogy a romantikusok, amikor lázadoztak a polgári sekélyesség ellen, ugyanakkor igen ellenségesen szemlélték a társadalmi reform szükségességére rámutató szocialista rendszereket. A romantikusok úgy szerették volna megváltoztatni a társadalmi erkölcsöket, hogy mit se változtassanak a társadalmi rendszeren. Magától értetődik, hogy ez teljesen lehetetlen. Ezért aztán a romantikusok lázadozása a „burzsoá" ellen éppolyan kevés gyakorlati eredménnyel járt, mint a göttingai vagy jenai „rókák" megvetése a filiszterekkel szemben. A „burzsoá" elleni romantikus lázadozás gyakorlati szempontból teljesen meddő maradt. Ám gyakorlati meddőségének fontos irodalmi következményei voltak. Innen eredt a romantikus hősöknek az a fellengzős, kiagyalt jellege, amely végül is a romantikus iskola bukásához vezetett. A hősök fellengzős és kiagyalt jellege semmiképpen sem lehet erénye a műalkotásnak, ezért a fent említett *plusz* mellé ezúttal bizonyos *mínuszt* kell jegyeznünk: *jóllehet a romantikus műalkotások sokat nyertek azáltal, hogy szerzőik lázadtak a „burzsoá" ellen, másfelől viszont sokat vesztettek e lázadás gyakorlati tartalmatlansága miatt.*

* Más összefüggésben.

Már az első francia realisták mindent megtettek azért, hogy kiküszöböljék a romantikus művek fő hiányosságát: hőseik kiagyalt, fellengzős jellegét. Flaubert regényeiben nyoma sincs a romantikus kiagyaltságnak és fellengzősségnek (talán a „Salammbô" és még a „Contes"* kivételével). Az első realisták is lázadoznak a „burzsoá" ellen, de ők már másként. Ők a polgári sekélyességgel nem képzeletbeli hősöket állítanak szembe, hanem igyekeznek a sekélyes embereket művészileg híven ábrázolni. Flaubert kötelességének tartotta, hogy az általa ábrázolt társadalmi környezetet éppoly objektíven vizsgálja, mint ahogy a természetbúvár figyeli a természetet. „Úgy kell kezelni az embereket, mint a masztodonokat vagy a krokodilusokat — mondja. — Talán kesereghetünk azon, hogy az egyiknek agyarai vannak, s a másiknak szörnyű állkapcsa? Meg kell mutatni őket, ki kell tömni őket, spirituszos üvegbe kell zárni őket — és kész. De ne mondjatok róluk erkölcsi ítéletet; hát végtére is kik vagytok ti magatok, ti szánalmas békák?"[10] Minthogy pedig Flaubert-nek sikerült objektívnek maradnia, a műveiben ábrázolt személyek olyan „dokumentum" hitelével bírnak, amelyeket mindenkinek feltétlenül tanulmányoznia kell, aki társadalomlélektani jelenségek tudományos vizsgálatával foglalkozik. Flaubert módszerének legerősebb oldala objektivitása volt, ám az alkotómunkájában objektív író nagyon szubjektíven ítélte meg korának társadalmi mozgalmait. Théophile Gautier-hoz hasonlóan ő is könyörtelenül megvetette a „burzsoákat", de egyszersmind roppant ellenségesen viselkedett mindazokkal szemben, akik valami módon támadták a polgári társadalmi viszonyokat. Sőt, ez utóbbiakat még rosszabb szemmel nézte. Elszánt ellenzője volt az általános választójognak, amelyet „az emberi értelem szégyenének" nevezett. „Ha általános választójog van — írta George Sand-nak —, a számszerű többség uralkodik az ész felett, a műveltség, a faj, sőt a pénz felett is, amely pedig többet ér, mint a számszerű többség (l'argent . . . vaut mieux que le nombre**)." Egy másik levelében azt mondja, hogy az általános választójog ostobább dolog az is-

* „Elbeszélések".
** „A pénz . . . többet ér, mint a szám."

ten kegyelméből való jognál is. A szocialista társadalom az ő szemében „hatalmas szörny, amely elnyel minden individuális tevékenységet, minden egyéniséget, minden gondolatot, és mindent irányít és mindent csinál". Innen láthatjuk, hogy a „burzsoákat" gyűlölő író a demokrácia és a szocializmus elvetésében egy követ fújt a burzsoázia legkorlátoltabb ideológusaival. És ugyanezt figyelhetjük meg a művészet a művészetért valamennyi Flaubert korabeli hívénél. Baudelaire, aki már régen megfeledkezett forradalmi lapjáról, a „Salut public"-ről, ezt mondja Edgar Poe életrajzában: „Annál a népnél, amelynek nincs arisztokráciája, romlik, csökken és eltűnik a szép kultusza." Más helyütt azt állítja, hogy csak három tiszteletre méltó lény van: „a pap, a katona, a költő." Ez már nem is konzervativizmus, hanem reakciós szemlélet. Ugyanilyen reakciós Barbey d'Aurevilly is. „Les Poètes"* című könyvében Laurent Pichats költői alkotásairól szólva elismeri, hogy nagy költő lehetett volna, „ha hajlandó lett volna lábbal tiporni az ateizmust és a demokráciát — gondolkodásának e két becstelenségét (ces deux déshonneurs)".[1]

Sok idő eltelt azóta, hogy Théophile Gautier (1835 májusában) megírta előszavát a „Mademoiselle de Maupin"-hez. A saint-simonisták, akik állítólag azt duruzsolták a fülébe, hogy az emberi nem képes önmagát tökéletesíteni, fennen hirdették, hogy társadalmi reformra van szükség. Csakhogy az utópikus szocialisták többségéhez hasonlóan, ők is a békés társadalmi fejlődés eltökélt hívei voltak, *ezért* éppily eltökélten ellenezték az osztályok harcát. Emellett az utópikus szocialisták főként a vagyonosokhoz fordultak. Nem hittek a proletariátus öntevékenységében. Az 1848-as események azonban megmutatták, hogy a proletariátus öntevékenysége igen félelmetessé válhat. 1848 után már nem az volt a kérdés, hogy a vagyonosok hajlandók-e javítani a vagyontalanok sorsán, hanem az, hogy ki kerekedik felül a küzdelemben: a vagyonosok-e, vagy a vagyontalanok? A legújabb kori társadalom osztályviszonyai nagyon leegyszerűsödtek. Most már a burzsoázia valamennyi ideológusa megértette, hogy arról van

* Költők. 1893.
[1] 260. old.

szó, sikerül-e a burzsoáziának a dolgozó tömegeket megtartani a gazdasági rabságban. Ezt a vagyonosok művészetének hívei is felismerték. Egyik, tudományos jelentőségét tekintve legfigyelemre méltóbb képviselőjük, Ernest Renan „La réforme intellectuelle et morale"* című művében erős kormányt követelt, „amely kényszerítené a derék falusiakat, hogy végezzék el helyettünk a munka ránk eső részét is, mialatt mi bölcselkedünk" („qui force de bons rustiques de faire notre part de travail pendant que nous spéculons").[1] Ez összehasonlíthatatlanul világosabb értelmezése a burzsoázia és proletariátus közötti harcnak, mint amilyet azelőtt láttunk a polgári ideológusoknál, és feltétlenül erősen hatnia kellett annak a „bölcselkedésnek" természetére is, amellyel a polgári ideológusok foglalkoztak. Kitűnően mondja a Prédikátor: „Botorrá lesz a bölcs, ha másokat megnyomorít." A polgári ideológusok tehát feltárták az osztályuk és a proletariátus között folyó harc titkát, s ennek következtében fokozatosan képtelenné váltak a társadalmi jelenségek higgadt, tudományos vizsgálatára. Ez pedig alaposan leszállította többé-kevésbé tudós munkáik belső értékét. Míg azelőtt a polgári közgazdaságtan a tudományos gondolat olyan óriását tudta felmutatni, mint David Riccardo, most soraiban olyan fecsegő törpék lettek a hangadók, mint Frédéric Bastiat. A filozófiában mindinkább megszilárdult az idealista reakció, amelynek lényege az a konzervatív törekvés, hogy a legújabb természettudomány eredményeit összeegyeztessék a régi vallásos hagyománnyal, vagyis pontosabban: hogy a templomot összebékítsék a laboratóriummal.[2] A művészet sem kerülte el a közös

* „Szellemi és erkölcsi reform".

[1] Cassagne idézi „La théorie de l'art pour l'art chez les derniers romantiques et les premiers réalistes" („A művészet a művészetért elmélete az utolsó romantikusoknál és az első realistáknál") című könyvében. 194—195. old.

[2] „On peut, sans contradiction, aller successivement à son laboratoire et à son oratoire" („Anélkül, hogy ellentmondásba keverednénk, a laboratóriumból nyomban átmehetünk a templomba") — mondotta tíz esztendővel ezelőtt Grasset, a klinikai orvostudomány professzora Montpellier-ben. Kijelentését ujjongva szajkózzák afféle teoretikusok, mint Jules Soury, a „Bréviaire de l'histoire du matérialisme" („A materializmus történetének kézikönyve") című mű szerzője. Ez a mű Lange hasonló témájú híres köny-

sorsot. Még látni fogjuk, milyen komikus ostobaságokba sodort egyes újabb festőket a mai idealista reakció hatása. Most viszont egyelőre a következőket mondom.

Az első realistákat konzervatív, sőt részben reakciós gondolkodásmódjuk nem gátolta abban, hogy alaposan tanulmányozzák környezetüket, és művészi tekintetben igen értékes dolgokat alkossanak. Nem kétséges azonban, hogy gondolkodásmódjuk erősen leszűkítette látókörüket. Minthogy ellenségesen elfordultak koruk nagy szabadságmozgalmától, ezzel kizárták az általuk tanulmányozott „masztodonok" és „krokodilusok" sorából a leggazdagabb lelkivilágú, legérdekesebb példányokat. Objektív viszonyuk a tanulmányozott környezethez voltaképpen azt jelentette, hogy hiányzott belőlük a rokonszenv iránta. Természetesen nem is rokonszenvezhetnek azzal, amit konzervatív szemléletük folytán észrevehettek és megfigyelhettek: a szánalmas kispolgári lét „hínárjában" tenyésző „sekélyes gondolatokkal" és „sekélyes szenvedélyekkel". Ám a vizsgált és felfedezendő tárgyak iránti rokonszenv hiánya elég hamar azt okozta — mégpedig elkerülhetetlenül —, hogy csökkent az érdeklődésük irántuk. A naturalizmus, amelynek kitűnő műveikkel megvetették az alapját — Huysmans kifejezésével élve —, hamarosan „zsákutcába, olyan alagútba jutott, amelynek eltorlaszolták a kijáratát". A naturalizmus, mint Huysmans mondotta, mindent tárgyául választhatott, a szifiliszt is beleértve.[1] De megközelíthetetlen maradt számára a mai munkásmozgalom. Emlékszem persze, hogy Zola megírta a „Germinal"-t. De, eltekintve e regény gyengéitől, nem feledhetjük, hogy Zola, mint ő maga mondotta, hajlott ugyan a szocializmus felé, úgynevezett kísérleti módszere azonban mind-

vének szellemében íródott; lásd az „Oratoire et laboratoire" („Templom és laboratórium") című tanulmányt Soury „Campagnes nationalistes" („Nacionalista kampányok") című gyűjteményében. Párizs 1902. 233—266., 267. old. Lásd ugyanebben a gyűjteményben a „Science et religion" („Tudomány és vallás") című tanulmányt, amelynek fő gondolatát Du Bois-Reymond híres szavai fejezik ki: Ignoramus et ignorabimus (Nem ismerjük és nem is fogjuk megismerni).

[1] Huysmans ezekkel a szavaival a belga Tabaran „Les virus d'amour" („A szerelem vírusai") című regényére célzott.

végig igen kevéssé bizonyult alkalmasnak a nagy társadalmi mozgalmak művészi tanulmányozására és ábrázolására. Ez a módszer a legszorosabban összefüggött annak a materializmusnak a nézőpontjával, amelyet Marx természettudományosnak nevezett, és amely nem érti, hogy a *társadalomban élő* ember tettei, hajlamai, ízlése és gondolkodásmódja nem teljes mértékben magyarázható meg kellőképpen a *fiziológiával vagy a patológiával*, mivel a *társadalmi viszonyok* határozzák meg őket. Ha a művészek ezt a módszert követik, akkor „masztodonjaikat" és „krokodiljaikat" csak mint individuumokat tanulmányozhatják és ábrázolhatják, nem pedig mint egy nagy egész tagjait. Ezt érezte Huysmans, amikor arról beszélt, hogy a naturalizmus zsákutcába jutott, és nincs más lehetősége, mint hogy újra és újra elmesélje az első útjába kerülő borkereskedő szerelmi viszonyát az első útjába kerülő boltilánnyal.[1] Az efféle viszonyokról szóló elbeszélések csak akkor tarthattak számot érdeklődésre, ha megvilágították a társadalmi viszonyok egy bizonyos oldalát, mint ahogy az orosz realizmus tette. A francia realistákból azonban hiányzott a társadalmi érdeklődés. Ezért „az első útjukba kerülő borkereskedő és az első útjukba kerülő boltilány szerelmi viszonyának" ábrázolása végül is érdektelenné, unalmassá, sőt egyszerűen visszataszítóvá vált. Első műveiben, például a „Les soeurs Vatard"-ban* maga Huysmans is hamisítatlan naturalista volt. Ő azonban megcsömörlött (megint csak saját szavaival) „a hét főbűn" ábrázolásától, és elvetette a naturalizmust, mint a németek mondják: a fürdővízzel együtt kiöntve a gyereket is. Furcsa, helyenként rendkívül unalmas, de valamennyi fogyatékosságával együtt is nagyon tanulságos regényében, az „A rebours"-ban** Desessent alakjában egy sajátos, felsőbbrendű embert ábrázolt, illetve *alkotott meg* (a teljesen elkorcsosult arisztokraták sorából), akinek egész életmódja szöges ellentéte volt a „borkereskedő" és a „boltilány" életének. Az efféle típusok megformálása megint csak azt bizo-

[1] Lásd *Jules Huret:* Enquête sur l'évolution littéraire. (Körkérdés az irodalmi fejlődésről.) Beszélgetés Huysmansszal. 176—177. old.

* „A Vatard nővérek".

** „Visszájáról".

nyítja, hogy igaza volt Leconte de Lisle-nek, amikor azt mondotta, hogy ott, ahol nincs reális élet, a költészet feladata az eszményi élet megteremtése. Desessent eszményi élete azonban annyira híjával van minden emberi tartalomnak, hogy *megalkotása* egyáltalán nem mutatott kivezető utat a zsákutcából. És Huysmans a miszticizmusba menekült, amely „eszményi" kivezető út volt ebből a helyzetből, amelyből nem lehetett „reális" úton kijutni. Az említett körülmények között ez a lehető legtermészetesebb volt. Azonban figyeljék meg, mi következik ebből.

A misztikussá lett művész nem veti meg az eszmei tartalmat, hanem csupán sajátos jelleggel ruházza fel. A miszticizmus is eszme, csakhogy homályos, ködösen formátlan eszme, amely halálos ellensége az értelemnek. A misztikus szíves-örömest mesél, sőt bizonyít is. Csakhogy „meg nem történt" dolgokat mesél el, és bizonyításai során a józan értelem tagadásából indul ki. Huysmans példája ismét azt bizonyítja, hogy a műalkotás nem nélkülözheti az eszmei tartalmat. Ám ha a művészek vakká válnak koruk legfontosabb társadalmi áramlataival szemben, ez alaposan csökkenti a műveikben kifejezett eszmék belső értékét. Ennek pedig óhatatlanul kárát látják a művek.

Ez a körülmény olyan fontos a művészettörténet és az irodalomtörténet számára, hogy több oldalról alaposan meg kell vizsgálnunk. Mielőtt azonban hozzáfognánk, összegezzük azokat a következtetéseket, amelyekre eddigi vizsgálataink során jutottunk.

A művészet a művészetért iránti hajlam ott jelentkezik és ott szilárdul meg, ahol reménytelen ellentét van a művészettel foglalkozó emberek és társadalmi környezetük között. Ez az ellentét annyiban tükröződik előnyösen a művészi tevékenységben, amennyiben segít a művészeknek felülemelkedni környezetükön. Így volt ez Puskin esetében I. Miklós uralkodása alatt. Így volt a romantikusok, a parnasszisták és az első realisták esetében Franciaországban. A példákat szaporítva bebizonyíthatnánk, hogy így volt ez mindig ott, ahol létezett az említett ellentét. Ám ha a romantikusok, a parnasszisták és a realisták fel is lázadtak társadalmi környezetük sekélyes erkölcsei ellen, nem volt semmi kifogásuk azok ellen a társadalmi viszonyok ellen, amelyekben e se-

kélyes erkölcsök gyökereztek. Ellenkezőleg: átkozták a „burzsoát", de féltették a burzsoá rendet, eleinte ösztönösen, később azonban teljesen tudatosan. S minél jobban megerősödött a legújabb kori Európában a burzsoá rend ellen irányuló szabadságmozgalom, annál tudatosabbá vált a művészet a művészetért francia híveinek ragaszkodása ehhez a rendhez. S minél tudatosabbá vált bennük ez a ragaszkodás, annál kevésbé tudtak közömbösek maradni műveik eszmei tartalma iránt. Csakhogy az a vakság, amely eltakarta előlük az egész társadalmi élet megújítására irányuló új mozgalmat, hibássá, szűkké, egyoldalúvá tette nézeteiket, és csökkentette a műveikben kifejezett eszmék értékét. Ebből természetszerűen következett a francia realizmus kilátástalan helyzete, amely dekadens hangulatokat és misztikus törekvéseket szült olyan írókban, akik valamikor maguk is végigjárták a realista (naturalista) iskolát.

Ezt a következtetést részletesen a következő cikkben vizsgáljuk meg. Most már ideje pontot tennünk. Befejezésül Puskinról szólok még csupán néhány szót.

Amikor költője a „csőcseléket" ostorozza, szavaiból harag csendül ki, de nyomát sem érezzük bennük sekélyes indulatnak, bármit mondjon is Piszarev. A költő a nagyvilági sokadalmat ítéli el — igen, a nagyvilági sokadalmat, nem pedig az igazi népet, amely teljesen kívül esett az akkori orosz irodalom látókörén —, s azt veti a szemére, hogy a cserépfazekat is többre becsüli a belvederei Apollónál. Ez azt jelenti, hogy a költő elviselhetetlennek érzi szűk prakticizmusát. De csak ezt. Az, hogy egyáltalán nem óhajtja tanítani, csupán arról tanúskodik, hogy teljesen reménytelen esetnek tartja. Ennek azonban nincs semmiféle reakciós mellékíze. S ebben rejlik Puskin óriási fölénye a művészet a művészetért olyan híveivel szemben, mint például Gautier. Ez a fölény relatív jellegű. Puskin nem gúnyolta a saint-simonistákat. Igaz, hogy aligha hallott róluk.[11] Becsületes, nagylelkű ember volt. De ez a becsületes és nagylelkű ember már gyermekkorában magába szívott bizonyos osztályelőítéleteket. Azt, hogy megszüntessék egyik osztálynak a másik által való kizsákmányolását, megvalósíthatatlan, sőt nevetséges utópiának kellett hogy tartsa.

Ha hallott volna valamiféle gyakorlati tervről e kizsákmányolás megszüntetésére, s főképp ha e tervek olyan nagy port vertek volna fel Oroszországban, mint a saint-simonisták tervei Franciaországban, akkor bizonyára élesen polemikus cikkekben és gúnyos epigrammákban hadakozott volna ellenük. Egyes megjegyzései — a „Gondolatok útközben" című cikkében —, amelyek szerint az orosz jobbágy viszonylag előnyösebb helyzetben van, mint a nyugat-európai munkás, azt a gondolatot ébresztik, hogy az adott esetben az okos Puskin néha csaknem olyan rosszul ítélt volna, mint a sokkal kevésbé okos Gautier. E hiba elkövetésétől megóvta őt Oroszország gazdasági elmaradottsága.

A régi és mégis mindig új história. Amikor egy osztály a gazdasági létrán alatta álló másik osztály kizsákmányolásából él, és már abszolút uralomra jutott a társadalomban, attól fogva *előre haladni* annyit jelent számára, mint *hanyatlani*. Ez a megfejtése annak az első pillantásra érthetetlen, sőt talán valószínűtlen jelenségnek, hogy a gazdaságilag elmaradott országokban az uralkodó osztályok ideológiája gyakran sokkal fejlettebb, mint a fejlett országokban.

Most már Oroszország is elérte a gazdasági fejlődésnek azt a fokát, amelyen a művészet a művészetért elméletének hívei tudatos védelmezőivé válnak az osztály-kizsákmányoláson alapuló társadalmi rendnek. Ezért mostanában nálunk is sok társadalmilag reakciós ostobaságot fecsegnek össze „a művészet abszolút autonómiája" nevében. Puskin idejében ez még másképp volt. És ez volt az ő nagy szerencséje.

III

Azt mondtam, hogy nincs olyan műalkotás, amelynek egyáltalán ne volna eszmei tartalma. Ehhez még hozzátettem, hogy nem minden eszme lehet műalkotás alapja. A művésznek csak az adhat igazi ihletet, ami az emberek érintkezését szolgálja. Ennek az érintkezésnek a lehetséges határait nem a művész szabja meg, hanem annak a társadalomnak kulturális foka, amelyben a mű-

vész él. Ámde az osztályokra tagozódó társadalomban ez még az osztályok egymáshoz való viszonyától, valamint attól is függ, hogy a szóban forgó időszakban az egyes osztályok fejlődésüknek milyen szakaszában vannak. Amikor a polgárság még csak küzdött azért, hogy kiszabaduljon a világi és egyházi arisztokrácia igájából, vagyis amikor még maga is forradalmi osztály volt, ő vezette az egész dolgozó tömeget, amely vele együtt egy „harmadik" rendet alkotott. S akkor a polgárság haladó ideológusai egyben haladó ideológusai voltak „az egész nemzetnek, kivéve a kiváltságosakat". Más szóval: akkor még aránylag igen tágak voltak annak az emberi érintkezésnek a határai, amelynek eszközéül szolgáltak a polgári álláspontot valló művészek alkotásai. Amikor azonban a polgárság érdekei már nem voltak az egész dolgozó tömeg érdekei, s főként amikor a polgárság érdekei összeütközésbe kerültek a proletariátus érdekeivel, akkor ennek az érintkezésnek a határai erősen összeszűkültek. Ruskin még azt mondotta, hogy a fösvény nem dalolhat elveszett tallérairól; most viszont olyan idő köszöntött be, amikor a polgárság hangulata kezdett hasonlatossá válni a tallérjait sirató fösvényéhez. Csupán az a különbség, hogy a fösvény olyan veszteséget sirat, amelynek valóban kárát látta, a polgárság viszont olyan veszteség miatt veszíti el lelkinyugalmát, amely a jövőben fenyegeti. „Botorrá lesz a bölcs, ha másokat megnyomorít" — mondanám a Prédikátorral. Éppígy ártalmára van a bölcsnek (még a bölcsnek is!), ha amiatt aggódik, hogy netán elveszíti azt a lehetőséget, hogy másokat megnyomorítson. Az uralkodó osztály ideológusai egyre inkább elveszítik tartalmi értéküket, amint osztályuk is egyre inkább megérik a pusztulásra. Az osztály élményeitől ihletett művészet hanyatlásnak indul. Ennek a cikknek az a feladata, hogy kiegészítse azt, amit ezzel kapcsolatban az előző cikkben elmondottunk, szemügyre véve a burzsoá művészet jelenlegi hanyatlásának néhány legkirívóbb jelét.

Láttuk, mint hatolt be a miszticizmus Franciaország mai szépirodalmába. Ezt az a felismerés okozta, hogy lehetetlen beérni a tartalom nélküli, vagyis eszme nélküli formával, ugyanakkor a művészek képtelenek voltak arra, hogy megértsék korunk nagy

szabadságeszméit. Ugyanez a felismerés és ugyanez a tehetetlenség még sok egyéb következménnyel is járt, s ezek éppúgy csökkentették a műalkotások belső értékét, mint a miszticizmus.

A miszticizmus kibékíthetetlen ellensége az értelemnek. Ám az értelemmel nemcsak az fordul szembe, aki miszticizmusba esik. Szembefordul vele az is, aki valami okból, valami módon hamis eszme pártjára áll. S ha egy műalkotásnak hamis eszme az alapja, ez olyan belső ellentmondásokra vezet, hogy azt a mű esztétikai értéke óhatatlanul megsínyli.

Mint az alapeszme hamisságát megsínylő művek egyik példájára, már utaltam Knut Hamsun „A birodalom kapujában" című színművére.[1]

Az olvasó bizonyára megbocsátja, ha ismét emlékeztetem erre a darabra.

Hőse egy fiatal, s ha tán nem is tehetséges, mindenesetre rendkívül magabiztos író, Ivar Kareno. Azt mondja magáról, hogy gondolatai „szabadon szárnyalnak, mint a madár". Miről ír ez a madár módra szabadon gondolkodó? A „szembeszállásról". A „gyűlöletről". Mit tanácsol, kivel szálljunk szembe? Kinek a gyűlöletére tanít? Azt tanácsolja, hogy a proletariátussal szálljunk szembe. A proletariátus gyűlöletére tanít. Nemde, ez aztán igazán a legújabb hősök sorából való? Eddig efféle hőst alig-alig láttunk — hogy azt ne mondjam: egyáltalán nem láttunk — a szépirodalomban. Ám a proletariátussal való szembeszállást hirdető ember kétségtelenül a polgárság ideológusa. S ez az Ivar Kareno nevű polgári ideológus önmaga és megalkotója, vagyis Knut Hamsun szemében a legnagyobb forradalmár. Már az első francia romantikusok példájából megtudtuk, hogy vannak olyan „forradalmi" hangulatok, amelyek fő megkülönböztető jegye a konzervativizmus. Théophile Gautier gyűlölte a „burzsoát", ugyanakkor átkokat szórt azokra, akik szerint ideje felszámolni a burzsoá társadalmi viszonyokat. Ivar Kareno szemlátomást a híres francia romantikus egyik szellemi leszármazottja. Az utód azonban jóval tovább ment ősénél. Ő tudatosan gyűlöli azt, amit

[1] „Dr. Stockmann fia" című cikkemben.

őse csupán ösztönös ellenszenvvel szemlélt.[1] Míg a romantikusok konzervatívak voltak, Ivar Kareno színtiszta reakciós. Ráadásul olyan típusú utópista, mint Scsedrin barbár földesura. Ki akarja irtani a proletariátust, mint az a földesúr a muzsikokat. Ez az utópia végül szélsőséges komikumba csap át. De általában Ivar Kareno valamennyi „szabad madárként szárnyaló" gondolata teljes képtelenséggé torzul. A proletariátust olyan osztálynak látja,

[1] Arról az időről beszélek, amikor Gautier még nem nyűtte el híres vörös mellényét. Később, például a Párizsi Kommün idején már tudatos — méghozzá milyen ádáz! — ellensége volt a munkásosztály felszabadulási törekvéseinek. Egyébként meg kell jegyeznünk, hogy Flaubert-t szintén Knut Hamsun eszmei elődjének nevezhetjük, sőt talán még több joggal. Egyik jegyzetfüzetében a következő figyelemre méltó sorokat találjuk: „Ce n'est pas contre Dieu que Prométhée aujourd'hui devrait se révolter, mais contre le Peuple, dieu nouveau. Aux vieilles tyrannies sacerdotales, féodales et monarchiques on a succédé une autre, plus subtile, inextricable, impérieuse et qui dans quelque temps ne laissera pas un seul coin de la terre qui soit libre." („A mai kor Prometheuszának nem Isten ellen kellene lázadnia, hanem a nép, az új isten ellen. A papság, a feudális urak és monarchiák régi zsarnokságait új, kifinomultabb, bonyolultabb, parancsolóbb zsarnokság váltotta fel, amely egy idő multán egyetlen szabad zugot sem hagy majd a földön.") Lásd a „Les carnets de Gustave Flaubert" („Gustave Flaubert jegyzetfüzetei") című fejezetet Louis Bertrand könyvében: Gustave Flaubert. Párizs 1912. 255. old.

Ez éppen az a szabad madárként szárnyaló gondolat, amely Ivar Karenót lelkesíti. George Sand-hoz intézett 1871. szeptember 8-i levelében Flaubert ezt írta: „Je crois que la foule, le troupeau sera toujours haissable. Il n'y a d'important qu'un petit groupe d'esprits toujours les mêmes et qui se repassent le flambeau." („Úgy gondolom, hogy a tömeg, a csorda mindig gyűlöletes lesz. Csak a művelt fők maroknyi csoportja fontos, akik mindig ugyanazok maradnak, s egymásnak adják át a fáklyát.") Ugyanebben a levélben találhatók a már előbb idézett sorok az általános választójogról, amely Flaubert szerint az emberi elme szégyene, mert ezáltal a számbeli többség uralkodik „még a pénz felett is!" (Lásd *Flaubert:* Correspondance, quatrième série (1869—1880), huitième mille. (Levelek, negyedik sorozat (1869—1880), nyolcadik ezer.) Párizs 1910.) E nézetekben Ivar Kareno bizonyára felismerte volna a maga madár módra szabad gondolatait. Ám ezek a nézetek még nem jutottak *közvetlenül* kifejezésre Flaubert regényeiben. A legújabb kori társadalomban folyó osztályharcnak nagyon előrehaladott stádiumába kellett jutnia ahhoz, hogy az uralkodó osztály ideológusai szükségesnek érezzék közvetlenül kifejezésre juttatni az irodalomban „a nép" felszabadulási törekvéseivel szemben érzett gyűlöletüket. Ám azok, akik idővel megérezték ennek szükségességét, már nem vehették védelmükbe az ideológiák „abszolút autonómiáját". Éppen ellenkezőleg, ők azt a tudatos célt tűzték az ideológiák elé, hogy szellemi fegyverül szolgáljanak a proletariátus elleni harcban. Erről azonban majd később.

amely kizsákmányolja a társadalom más osztályait. Ez a leghibásabb gondolat Kareno valamennyi szabad madárként szárnyaló gondolata közül. S az a baj, hogy Knut Hamsun szemlátomást maga is osztja hősének ezt a hibás nézetét. Ivar Karenót azért éri annyi kudarc, mert gyűlöli a proletariátust, és „szembeszáll" vele. Ezért nem kap professzori katedrát, sőt nem adják ki könyvét sem. Röviden: sokféle retorzióval sújtják azok a *burzsoák*, akik között él és dolgozik. De vajon a világ melyik részén, miféle utópikus államban él olyan burzsoázia, amely könyörtelenül boszszút áll azokon, akik a proletariátussal „szembeszállnak"? Efféle burzsoázia soha sehol sem volt, és nem is lehet. Knut Hamsun olyan eszmére építette darabját, amely kibékíthetetlen ellentmondásban van a valósággal. Ez pedig annyit ártott a műnek, hogy nevetésre ingerel éppen ott, ahol a szerző terve szerint a cselekménynek tragikus fordulatot kellene vennie.

Knut Hamsun nagy tehetség. Ámde semmiféle tehetség nem alakíthatja át igazzá azt, ami az igazságnak szöges ellentéte. „A birodalom kapujában" című drámájának súlyos fogyatékosságai természetszerűleg következnek az alapeszme abszolút hamisságából. Az alapeszme hamisságának pedig az az oka, hogy a szerző nem tudta megérteni a jelenlegi társadalomban folyó osztályharc értelmét, holott drámája ennek a harcnak irodalmi visszhangja.

Knut Hamsun nem francia. Ám ez mit sem változtat a dolgon. Már a „Kommunista Párt kiáltványa" igen találóan rámutatott, hogy a civilizált országokban a kapitalizmus fejlődése folytán „a nemzeti egyoldalúság és korlátoltság mindinkább lehetetlenné válik, és a sok nemzeti és helyi irodalomból világirodalom alakul ki". Igaz, Hamsun Nyugat-Európának egyik olyan országában született és nevelkedett, amely gazdasági tekintetben korántsem tartozik a legfejlettebbek közé. Természetesen ez a magyarázata annak a valóban gyerekesen naiv elképzelésének, amelyet a harcoló proletariátusnak kora társadalmában elfoglalt helyzetéről kialakított. Hazájának gazdasági elmaradottsága azonban nem gátolta őt abban, hogy amilyen ellenséges érzület hatotta át a munkásosztállyal szemben, ugyanolyan mérvű rokonszenvvel figyelje az ellene folyó harcot, ami természetszerűen kialakul a leg-

fejlettebb országok burzsoá értelmiségének körében. Ivar Kareno csupán a nietzschei típus egyik változata. És mi a nietzscheizmus? A kapitalizmus legújabb szakaszának követelményei szerint revideált és kiegészített újabb kiadása annak az általunk már jól ismert, „burzsoák" elleni harcnak, amely nagyszerűen megfér a burzsoá rend iránti rendíthetetlen rokonszenvvel. Ráadásul Hamsun példáját könnyen helyettesíthetjük a modern francia irodalomból kölcsönzött példával.

A mai Franciaország egyik legtehetségesebb — és ami ezúttal még fontosabb —, egyik legmélyebben gondolkodó drámaírója kétségtelenül François de Curel. Drámái közül pedig a legfigyelemreméltóbbnak habozás nélkül „Le repas du lion"* című ötfelvonásos színművét mondhatjuk, amelyre, amennyire én tudom, alig figyelt fel az orosz kritika. Ennek a darabnak a főhőse, Jean de Sancy, egy időben, gyermekkora bizonyos rendkívüli körülményeinek hatására, a kereszténységszocializmusért lelkesedik, majd határozottan szakít vele, és a kapitalista nagyüzemi termelés ékes szavú szószólójává válik. A negyedik felvonás harmadik jelenetében hosszú beszédben bizonygatja a munkásoknak, hogy „a termelő önzés (l'égoisme qui produit) ugyanazt jelenti a munkástömegnek, mint az alamizsna a szegényembernek". S minthogy hallgatói nem értenek egyet ezzel a nézettel, mindjobban neki tüzesedve, szemléltető hasonlattal világítja meg a tőkés és munkásai szerepét a modern termelésben.

„Azt mondják — harsogja —, hogy a sakálok egész hada követi a sivatagban az oroszlánt, hogy megkaparintsa zsákmányának maradékát. A sakálok túlságosan gyengék ahhoz, hogy megtámadják a bivalyt. Nem elég fürgék ahhoz, hogy utolérjék a gazellát, és minden reményük a sivatag királyának karmaihoz fűződik. Halljátok: a karmaihoz! Alkonyatkor az oroszlán előjön barlangjából, és az éhségtől üvöltve fut, kutat áldozat után. Egyszer csak feltűnik az áldozat! A királyi vad hatalmas ugrással utoléri, elkeseredetten összecsapnak, élethalálharc kezdődik, vér öntözi a földet, s nem mindig az áldozat vére. Aztán követ-

* „Az oroszlán lakomája".

kezik a fejedelmi lakoma, amelyet kíváncsisággal vegyes tisztelettel figyelnek a sakálok. Amikor az oroszlán jóllakott, a sakálokon az evés sora. Gondoljátok, hogy a sakálok inkább jóllaknának, ha az oroszlán egyenlően megosztaná velük zsákmányát, s magának csupán egy kisebb darabot tartana meg? Egyáltalában nem! Az ilyen jószívű oroszlán nem lenne többé oroszlán, még vakvezető kutyának is alig felelne meg. Az első nyögésre eleresztené áldozatát, és nyalogatni kezdené a sebeit. Az oroszlán csak ragadozóként jó, amíg mohón les a zsákmányra, s gyilkolásra, vérre szomjazik. Amikor az ilyen oroszlán üvölt, a sakáloknak kicsordul a nyáluk."

Ennek az oktató szózatnak amúgy is világos értelmét az ékes szavú szónok jóval rövidebben, de éppoly szemléletesen summázza: „A vállalkozó fedezi fel azokat az éltető forrásokat, amelyeknek cseppjei a munkásokra permeteznek."

Jól tudom, hogy az alkotó nem felelős hősei beszédeinek értelméért. De igen gyakran jelzi valami módon, hogy egyetért-e ezekkel a beszédekkel vagy sem, és így lehetővé teszi, hogy megítéljük saját nézeteit is. A „Le repas du lion" egész további menete azt mutatja, de Curel teljesen helyesnek tartja, hogy Jean de Sancy a vállalkozót az oroszlánhoz, a munkásokat a sakálokhoz hasonlítja. Minden arra vall, hogy ő is teljes meggyőződéssel ismételné el hősének szavait: „Én hiszek az oroszlánban. Meghajolok jogai előtt, amelyeket karmaival szerzett." Ő is sakáloknak látja a munkásokat, akik a tőkés munkájával szerzett zsákmány morzsáiból élnek. A munkások harcát a vállalkozó ellen ő is úgy látja, mint Jean de Sancy: az irigy sakálok harcának a hatalmas oroszlánnal. Éppen ez a hasonlat az alapeszméje színművének, amihez hozzáigazítja főhősének sorsát. Csakhogy ebben az eszmében nincs egy szemernyi igazság sem. Ez az eszme sokkal inkább eltorzítja a modern társadalomban fennálló társadalmi viszonyok valódi jellegét, mint Bastiat közgazdasági szofizmái vagy nagyszámú követői közül bárki, Böhm-Bawerkig bezárólag. A sakálok egyáltalán semmit sem tesznek azért, hogy megszerezzék az oroszlán számára a táplálékot, amely részben az ő éhségüket is csillapítja. De ki merné azt mondani, hogy egy vállalat mun-

kása semmit sem tesznek e vállalat termékeinek előállításáért? Hiszen minden közgazdasági szofizma ellenére világos, hogy éppen a munkások munkája hozza létre őket. Természetesen a vállalkozó maga is részt vesz a termelés folyamatában mint annak szervezője. E szervezői minőségében ő maga is a dolgozókhoz tartozik. Ám azt is mindenki tudja, hogy más dolog a gyárigazgató bére, és megint más dolog a gyáros vállalkozói haszna. Ha az utóbbiból levonjuk a bért, megkapjuk azt a különbözetet, amely a tőkének mint olyannak jut. Éppen az a kérdés, miért jut a tőkének ez a különbözet. Erre a kérdésre azonban nem is próbál választ adni ékes szavú igehirdetésében Jean de Sancy, aki mellesleg nem is sejti, hogy mint a vállalat egyik fő részvényese, saját jövedelmét akkor sem tarthatná jogosnak, ha helyes lenne az a teljesen helytelen hasonlat, amely a vállalkozót az oroszlánnal, a munkásokat a sakálokkal azonosítja; ő maga semmit sem tett a vállalatért, beérte azzal, hogy évről évre tetemes hasznot húzott belőle. Ha pedig valaki a sakálhoz hasonlít, amely a mások erőfeszítésével szerzett zsákmányból táplálkozik, hát éppen a részvényes az, akinek egész munkája a részvények őrzéséből áll, no meg a burzsoá rend ideológusa, aki maga ugyancsak nem vesz részt a termelésben, csak azt csipegeti fel, ami a tőke fényűző lakomájából megmarad. A tehetséges de Curel sajnos maga is az ilyen ideológusok kategóriájába tartozik. A bérmunkások és a tőkések harcában testestül-lelkestül ez utóbbiak oldalára áll, és abszolút helytelenül ábrázolja tényleges viszonyukat azokhoz, akiket kizsákmányolnak.

És mi egyéb volna Bourget „La barricade"* című darabja, mint e híres és szintén kétségkívül tehetséges művész felhívása a polgársághoz, amelyben felszólítja ezen osztály minden tagját, hogy fogjon össze a proletariátus elleni harcra? A burzsoá művészet harciassá válik. Képviselőinek már nincs joguk azt mondani magukról, hogy ők „nem izgalmakra, nem csatákra születtek". Nem, ők csatákra törekszenek, és egyáltalán nem félnek a csatákkal járó izgalmaktól. Ám miféle célért folynak ezek a csaták,

* „A barikád".

amelyekben részt kívánnak venni? Sajnos, a „haszonért". Igaz, nem önös érdekekért, hiszen furcsa lenne azt állítani, hogy olyan emberek, mint de Curel vagy Bourget az egyéni meggazdagodás reményében veszik védelmükbe a tőkét. A „haszon", amelyért vállalják az „izgalmakat", és amelyért „csatákra" vágynak, egy egész osztály haszna. Ettől azonban még haszon marad. Ha pedig így van, nézzük csak, mi következik ebből.

Miért vetették meg a romantikusok a korabeli „burzsoákat"? Már tudjuk miért: azért, mert a „burzsoák" — Théodore de Banville szavaival élve — mindennél többre becsülték az ötfrankosokat. És mit vesznek védelmükbe műveikben az olyan művészek, mint de Curel, Bourget vagy Hamsun? Azokat a társadalmi viszonyokat, amelyek a burzsoáziának még több ötfrankos forrásául szolgálnak. Milyen messze vannak ezek a művészek a régi jó idők romantizmusától! Vajon mi távolította el tőle őket? Nem egyéb, mint a társadalmi fejlődés feltartóztathatatlan menete. Minél jobban kiéleződtek a kapitalista termelőmódra jellemző belső ellentmondások, annál nehezebbé vált a polgári gondolkodásmódhoz hű művészek számára, hogy továbbra is a művészet a művészetért elvét vallják, és az ismert francia kifejezéssel élve: elefántcsonttoronyba (tour d'ivoire) zárkózzanak.

A modern civilizált világban, úgy hiszem, nincs olyan ország, amelynek polgári ifjúsága ne rokonszenvezne Friedrich Nietzsche eszméivel. Nietzsche tán még jobban megvetette „álmatag" (schläfrigen) kortársait, mint Théophile Gautier a maga korának „burzsoáit". De mit vétettek Nietzsche szemében „álmatag" kortársai? Mi a fő hibájuk, melyből az összes többi fakad? Az, hogy nem tudnak gondolkodni, érezni, s ami a legfőbb, cselekedni, mint ahogy olyan emberekhez illik, akik a társadalomban uralkodó helyzetet foglalnak el. A jelenlegi történelmi viszonyok között ez a szemrehányás azt jelenti, hogy nem a kellő energiával és következetességgel védelmezik a burzsoá rendet a proletariátus forradalmi támadásaival szemben. Nemhiába beszél Nietzsche olyan dühvel a szocialistákról. De nézzük csak megint, mi következik ebből.

Míg Puskin és korának romantikusai azt vetették a „tömeg" szemére, hogy túl sokra becsül holmi cserépfazekat, a mai neoromantikusok megihletői azt vetik a szemére, hogy túlságosan ernyedten védelmezi, vagyis nem becsüli eléggé. Pedig a neoromantikusok éppúgy a művészet abszolút autonómiáját hirdetik, mint a régi szép idők romantikusai. Lehet-e azonban komolyan beszélni az olyan művészet autonómiájáról, amely tudatosan célul tűzi ki az adott társadalmi viszonyok védelmét? Természetesen nem lehet. Az ilyen művészet kétségtelenül utilitáris jellegű. Ha pedig képviselői megvetik az utilitáris célzatú alkotást, akkor ez egyszerű félreértés. Valójában ezek az emberek — nem szólva az egyéni haszonról, amelyet igazi művész sohasem tekinthet irányadónak — csak azokat az eszméket tartják elviselhetetlennek, amelyek a kizsákmányolt többség javát tartják szem előtt. A kizsákmányoló kisebbség java viszont a legfőbb törvény számukra. Ily módon Knut Hamsun vagy François de Curel felfogása az utilitarizmus elvéről valójában szöges ellentéte Théophile Gautier vagy Flaubert felfogásának, bár mint tudjuk, ez utóbbiak sem voltak mentesek a konzervatív törekvésektől. Csakhogy Gautier és Flaubert óta elmélyültek a társadalmi ellentmondások, s ennek következtében e törekvések annyira kifejlődtek a burzsoázia álláspontját valló művészekben, hogy most már összehasonlíthatatlanul nehezebb következetesen kitartaniuk a művészet a művészetért elve mellett. Természetesen nagyot tévedne az, aki úgy képzelné, hogy most már egyikük sem tart ki következetesen emellett az elv mellett. De mint tüstént látni fogjuk, az effajta következetességért manapság igen nagy árat kell fizetni.

A neoromantikusok, megint csak Nietzsche hatására, szívesen képzelik magukról, hogy „túl vannak jón és rosszon". De mit jelent: túl lenni jón és rosszon? Olyan nagy történelmi tetteket jelent, amelyet nem lehet megítélni a jó és rossz közismert fogalmának alapján, amely egy bizonyos társadalmi rend talaján alakult ki. 1793 francia forradalmárai a reakció elleni harcban kétségtelenül túl voltak jón és rosszon, vagyis tevékenységükkel ellentmondtak annak a jó- és rosszfogalomnak, amely a régi,

idejétmúlt rend talaján keletkezett. Az ilyen ellentmondást, amelyben mindig igen sok tragikum van, csakis az igazolhatja, hogy ha a forradalmárok ideiglenesen kénytelenek is túltenni magukat jón és rosszon, tevékenységük végül is arra vezet, hogy a rossz meghátrál a jó előtt a társadalmi életben. Ahhoz, hogy bevegyék a Bastille-t, harcba kellett szállni védőivel. Aki pedig ilyen harcot vív, az elkerülhetetlenül túlteszi magát egy időre jón és rosszon. De amennyiben a Bastille bevétele féket vetett arra az önkényre, amely „kényére-kedvére" („parce que tel est notre bon plaisir"*) fogságba vethette az embereket, annyiban meghátrálásra kényszerítette a rosszat a jó előtt Franciaország társadalmi életében, és ezzel igazolta azokat, akik az önkény elleni harc során ideiglenesen túltették magukat jón és rosszon. De nem mindenki számára találhatunk efféle igazolást, aki túlteszi magát jón és rosszon. Ivar Kareno például bizonyára habozás nélkül túltette volna magát jón és rosszon, csak hogy megvalósíthassa „szabad madárként szárnyaló gondolatait". De mint tudjuk, ezen gondolatainak lényege e szavakban foglalható össze: kíméletlen harc a proletariátus szabadságmozgalma ellen. Ezért az ő esetében jón és rosszon túltenni magát azt jelentené, hogy e harcban még attól a kevés jogtól sem zavartatja magát, amelyet a munkásosztálynak sikerült kivívnia a burzsoá társadalomban. És ha harcát siker koronázná, akkor a rossz a társadalmi életben nem csökkenne, hanem növekedne. Tehát az, hogy ideiglenesen túltenné magát jón és rosszon, nem volna igazolható semmivel, mint ahogy semmivel sem igazolható ott, ahol reakciós eszmék érdekében teszik meg. Azt mondhatják erre, hogy ha Ivar Kareno nem talál igazolást a proletariátus álláspontjáról, feltétlenül találni fog a burzsoázia álláspontjáról. Ezzel teljesen egyetértek. Csakhogy a burzsoázia álláspontja ebben az esetben a kiváltságos kisebbség álláspontja, amely arra törekszik, hogy örökre megőrizze kiváltságait. A proletariátus álláspontja viszont a mindenféle kiváltság eltörlését követelő többség álláspontja. Ezért ha azt mondjuk, hogy egy ember tevékenysége a burzsoázia állás-

* „Mert ez a mi legfelsőbb akaratunk". (A királyi rendeletek befejezése.)

pontjáról igazolható, ezzel elismerjük, hogy elítélendő minden olyan ember álláspontjáról, aki nem hajlandó a kizsákmányolók érdekeit védeni. Ez pedig nekem teljesen elegendő, minthogy a gazdasági fejlődés feltartóztathatatlan menete kezeskedik azért, hogy az ilyen emberek száma feltétlenül egyre szaporodni fog.

A neoromantikusok tiszta szívből gyűlölik az „álmatagokat", és mozgalmat kívánnak. Ám az a mozgalom, amelyre ők törekszenek, a régit *védelmező* mozgalom, ellentétben korunk *szabadság*-mozgalmával. Ez a titka egész pszichológiájuknak. És ez a titka annak is, hogy még a legtehetségesebbek sem tudnak olyan jelentős műveket alkotni, amilyeneket akkor alkothatnának, ha más irányú lenne társadami rokonszenvük, s más lenne a gondolkodásmódjuk. Már láttuk, mennyire hibás az az eszme, amelyre de Curel építette „Le repas du lion" című darabját. A hamis eszme pedig feltétlenül árt a műalkotásnak, mert meghamisítja a szereplők pszichológiáját. Könnyen kimutathatnám, mennyi hamis vonás van az említett darab főszereplőjének, Jean de Sancynak a pszichológiájában. Ehhez azonban nagyobb kitérőt kellene tennem, mint cikkem vázlata megengedné. Egy másik példát választok, amely lehetővé teszi, hogy mondanivalómat rövidebbre fogjam.

A „Barikád" című darabnak az az alapeszméje, hogy a jelenkori osztályharcban mindenkinek osztályával együtt kell részt vennie. Ám kit tart Bourget darabja „legrokonszenvesebb figurájának"? Gaucheront, azt az öreg munkást*, aki nem a munkásokkal tart, hanem a vállalkozóval. Ennek a munkásnak a magatartása homlokegyenest ellenkezik a darab alapgondolatával, és csak annak lehet rokonszenves, akit teljesen elvakít a burzsoázia iránti rokonszenve. Az az érzés, amely Gaucheront vezérli, a láncaira tisztelettel tekintő rabszolga érzése. Mi pedig már Alekszej Tolsztoj gróf óta tudjuk, milyen nehéz rokonszenvet kelteni a rabszolga önfeláldozása iránt mindazokban, akik nem a rabság szellemében nevelkedtek. Gondoljanak csak Vaszilij

* Saját szavai. Lásd „La barricade". Párizs 1910. Előszó, XIX. old.

Sibanovra, aki oly elképesztően megőrizte „rabszolga-hűségét". A szörnyű kínzás ellenére hősként halt meg:

Felség, csak egyre nyílik ajka:
Urát dicséri szüntelen.

(Grigássy Éva fordítása)

Ám ez a rabszolga-hősiesség hidegen hagyja a mai olvasót, aki aligha képes megérteni, hogyan lehetséges, hogy a „beszélő szerszám" odaadó hűséggel viseltetik gazdája iránt. Márpedig az öreg Gaucheron Bourget darabjában afféle Sibanov-szerű figura, aki jobbágyból modern proletárrá változott. Nagy elvakultság kell ahhoz, hogy valaki őt tartsa a darab „legrokonszenvesebb figurájának". Egy valami mindenesetre kétségtelen: ha Gaucheron rokonszenves, akkor ez Bourget szándékával ellentétben azt mutatja, hogy mindegyikünknek nem a maga osztályával kell tartania, hanem azzal, amelyiknek ügyét igazságosabbnak véli.

Bourget saját gondolatának mond ellent alakjával. És ennek megint csak az az oka, hogy botorrá lesz a bölcs, ha másokat megnyomorít. Ha a tehetséges művészt hibás eszme ihleti meg, elrontja saját művét. A mai művészt pedig nem ihletheti meg helyes eszme, ha a burzsoázia oldalára akar állani a proletariátus elleni harcában.

Azt mondottam, hogy a burzsoázia álláspontját képviselő művészeknek most sokkal nehezebb következetesen vallaniok a művészet a művészetért elméletét, mint azelőtt. Ezt egyébként Bourget is elismeri. Sőt, ő sokkal határozottabban fejezi ki ezt. „Gondolkodni tudó fővel s érezni tudó szívvel — mondja — nem vállalhatja senki a közömbös krónikás szerepét, amikor ezekről a szörnyű belső háborúkról van szó, amelyektől, mint olykor rémlik, hazánk és civilizációnk egész jövendője függ."[1] Ideje azonban itt közbevetnünk valamit. A gondolkodó fővel és érző szívvel megáldott ember valóban nem maradhat közömbös szemlélője a modern társadalomban dúló polgárháborúnak. Ha látó-

[1] La barricade. Előszó, XXIV. old.

körét polgári előítéletek szűkítik le, akkor a „barikád" egyik oldalára kerül, ha nem fertőzték meg ezek az előítéletek, akkor a másik oldalára. Ez így van. Csakhogy a polgárságnak — és természetesen az összes többi osztálynak — nem minden gyermeke van megáldva gondolkodó fővel. Azoknak viszont, akik gondolkodnak, nincs mindig érző szívük. Az ilyenek most is könnyen kitarthatnak a művészet a művészetért elmélete mellett. Ez az elmélet a lehető legjobban megfelel a társadalmi érdekekkel — vagy akár szűk osztályérdekekkel — szemben táplált közönynek. A polgári társadalmi rend alighanem más rendnél jobban kifejleszti ezt a közönyt. Ahol egész nemzedékek nevelkednek ennek a hírhedt elvnek a szellemében: mindenki magáért, az isten mindenkiért — ott egész természetes módon jelennek meg az egoisták, akik csak magukra gondolnak, csak magukkal törődnek. S valóban azt látjuk, hogy a modern polgárság körében alighanem több ilyen egoista akad, mint azelőtt bármikor. Erről igen értékes bizonyítékkal szolgál a polgárság egyik legtekintélyesebb ideológusa: Maurice Barrès.

„Erkölcsiségünk, vallásunk, nemzeti érzésünk, mindez összeomlott — mondja. — Nem meríthetjük belőlük életünk törvényeit. És amíg arra az időre várunk, amikor tanítóink megbízható igazságokat állapítanak meg számunkra, addig az egyetlen realitásra, saját »énünkre« kell támaszkodnunk."[1]

Amikor minden más „összeomlott" az ember számára, csupán saját „én"-je nem, semmi sem gátolja többé abban, hogy a mai társadalom mélyén dúló nagy háború nyugodt krónikásának szerepét betöltse. De mégis. Még akkor is van valami, ami gátolja e szerep betöltésében. Ez a valami pedig a társadalmi érdeklődés teljes hiánya, amit oly jól jellemez idézett soraiban Barrès. Minek állna elő a társadalmi harc krónikásaként az, akit cseppet sem érdekel se a harc, se a társadalom? Mindaz, ami e harcra vonatkozik, leküzdhetetlen unalmat kelt benne. Ha pedig művész, műveiben még csak célzást sem fog tenni rá. Azokban is az „egyetlen realitással", vagyis saját „én"-jével foglalkozik majd. S minthogy „én"-je mégiscsak elunhatja magát, nem lévén más társasága

[1] Sous l'oeil des barbares. (A barbárok szemével.) 1901. 18. old.

önmagán kívül, kigondol hát számára egy fantasztikus „másvilágot", amely magasan a föld és a földi „kérdések" felett áll. Így is tesz sok mai művész. Én nem rágalmazom őket. Ők maguk ismerik be ezt. Íme, mit ír például honfitársnőnk, Z. Hippiusz asszony:

„Az emberi természet természetes és legelemibb szükségletének tartom az imádságot. Minden ember feltétlenül imádkozik vagy imádkozni igyekszik; mindegy, hogy tudatában van-e ennek vagy sem, mindegy, hogy milyen formát ölt az imádsága, s milyen istenhez intézi. A forma mindenkinek a képességeitől és hajlamaitól függ. A költészet, s kivált a verselés, a szavak zenéje pedig csak egy a sok forma közül, amelyet az imádság ölt lelkünkben."[1]

Nyilvánvalóan teljesen alaptalan a „szavak zenéjének" ez az azonosítása az imádsággal. A költészet történetében voltak igen hosszú időszakok, amikor a költészetnek az égvilágon semmi köze nem volt az imádsághoz. Erről azonban nem szükséges vitázni. Számomra csak az volt a fontos, hogy megismertessem az olvasót Hippiusz asszony terminológiájával, mert ha nem ismeri ezt a terminológiát, esetleg megütközne a következő részletek olvasásakor, amelyekre viszont már valóban szükségünk van.

Hippiusz asszony így folytatja: „Hibásak vagyunk-e abban, hogy most minden egyes »én« különálló, magányos, a többi »én«-től elszakított »én«-né vált, s ezért érthetetlen és szükségtelen e többi számára? Nekünk mindegyikünknek rendkívül fontos, érthető és kedves saját imádságunk, fontos saját költeményünk — tulajdon szívünk pillanatnyi teljességének tükörképe. Ám a másik embernek, akinek megvan a maga másfajta, szentül őrzött »saját«-ja, érthetetlen és idegen az én imádságom. A magányosság tudata még jobban elszakítja az embereket egymástól, elszigeteli őket, lelküket bezárkózásra készteti. Szégyelljük saját imádságainkat, s mivel tudjuk, hogy szavunk nem csendül össze senki máséval, csak félhangon, magunkban mormoljuk őket, csak számunkra érthető félszavakkal."[2]

[1] Összegyűjtött versei. 1904. Előszó, II. old. (oroszul).
[2] Uo., III. old.

Amikor az individualizmus ilyen végletbe csap át, akkor — mint Hippiusz asszony igen helyesen mondja — valóban megszűnik „a lehetőség, hogy érintkezzünk az imádságban (vagyis a költészetben. — *G. P.*), az ima (vagyis a költészet. — *G. P.*) ihletében". Ezt azonban természetesen megsínyli a költészet és általában a művészet, amely egyik eszköze az emberek érintkezésének. Már a bibliai Jehova is helyesen látta, hogy nem jó az embernek magányosan élnie. S ezt nagyszerűen igazolja magának Hippiusz asszonynak a példája. Egyik költeményében ezt írja:

Megyek a végzetes csapáson,
Mely pusztulásomhoz vezet,
De magam istenként imádom
És ez megmenti lelkemet.

(Grigássy Éva fordítása)

Hadd kételkedjünk ebben. Ki imádja magát „istenként"? A határtalan egoista. A határtalan egoista pedig aligha képes bárkinek a lelkét megmenteni.

De egyáltalán nem az a lényeg, hogy megmentetik-e Hippiusz asszonynak és mindazoknak a lelke, akik hozzá hasonlóan „istenként" imádják magukat. A lényeg az, hogy azok a költők, akik „istenként" imádják magukat, nem érdeklődhetnek semmi iránt, ami a környező társadalomban történik. Törekvéseik szükségképpen a lehető leghatározatlanabbak lesznek. „Dal" című költeményében Hippiusz asszony így „dalol":

Jaj, mondhatatlan bánat emészt el,
Jaj, az emészt el,
Vágyom, mit fel nem foghatok ésszel,
Fel nem foghatok ésszel,
És azt se tudom, hogy honnan e vágy,
Honnan e vágy,
Szívem csak egyet eseng — csodát!
Csodát...

Hadd legyen, ő, mi még sohasem volt,
Mi még sohasem volt,
Csodákat tgér a fátyolos égbolt,
A fátyolos égbolt,
Álomgyönyör, érted sírok könnytelenül,
Érted sírok könnytelenül,
Ami nincs, azt akarom, csak azt, egyedül,
Csak azt, egyedül...

(Grigássy Éva fordítása)

Lám, ezt egész jól mondja. Az olyan ember számára, aki „istenként" imádja magát, és nem tud többé más emberekkel érintkezni, nem marad más hátra, mint „csodát esengeni" és azt kívánni, ami „még sohasem volt"; ami van, az neki nem lehet érdekes. Szergejev-Censzkij Babajev hadnagya azt mondja: „A rossz nyavalya találta ki a művészetet."[12] Mars e bölcselkedő gyermeke alaposan téved, amikor azt képzeli, hogy *mindenfajta* művészetet a rossz nyavalya talált ki. Az azonban vitathatatlan, hogy azt a művészetet, amely azt esengi, ami „sohasem volt", a „rossz nyavalya" hozza létre. Ez a művészet a társadalmi viszonyok egész rendszerének hanyatlását jellemzi, ezért igen találóan nevezik dekadensnek.

Igaz, a társadalmi viszonyoknak az a rendszere, amelynek hanyatlását ez a művészet jellemzi, vagyis a tőkés termelési viszonyok rendszere, hazánkban még távol áll a hanyatlástól. Nálunk Oroszországban a kapitalizmus még nem számolt le véglegesen a régi renddel. Az orosz irodalom azonban I. Péter óta a nyugat-európai irodalmak rendkívül erős hatása alatt áll. Ezért gyakran betörnek irodalmunkba olyan folyamatok, amelyek teljes mértékben megfelelnek a nyugat-európai társadalmi viszonyoknak, de sokkal kevésbé felelnek meg az aránylag elmaradott oroszországi viszonyoknak. Volt idő, amikor némely arisztokratáink az enciklopédisták tanaiért lelkesedtek,[1] amelyek Franciaországban a harmadik rend és az arisztokrácia között dúló harc egyik utolsó fázi-

[1] Ismeretes például, hogy Helvétius „De l'homme" („Az emberről") című tanulmányát 1772-ben Hágában az egyik Golicin herceg adta ki.

sának feleltek meg. Most eljött az az idő, amikor „intelligenciánk" sok tagja a nyugat-európai polgárság hanyatlási korszakának megfelelő társadalmi, filozófiai és esztétikai tanokért lelkesedik. Ez a lelkesedés éppúgy elébe vág saját társadalmi fejlődésünk menetének, mint ahogy elébevágott a XVIII. századbeli emberek lelkesedése az enciklopédisták elmélete iránt.[1]

Ám ha az orosz dekadencia keletkezését nem is lehet kellőképpen megmagyarázni saját, hogy úgy mondjuk házi okainkkal, ez mit sem változtat a dekadencia természetén. Ez a Nyugatról importált irányzat nálunk is megmarad annak, ami odahaza: a Nyugat-Európában jelenleg uralkodó osztály hanyatlását kísérő „rossz nyavalya" szülöttének.

Hippiusz asszony tán azt mondja majd erre, hogy teljesen önkényesen rovom fel neki a társadalmi kérdések iránti teljes közönyt. Csakhogy először is, én semmit sem rovok fel neki, csupán saját lírai vallomására hivatkozom és értelme meghatározására szorítkozom. Az olvasóra bízom, ítélje meg, hogy jól értettem-e ezeket a vallomásokat. Másodszor, természetesen jól tudom, hogy Hippiusz asszony mostanában szívesen szól a társadalmi mozgalomról is. Például D. Merezskovszkij és D. Filoszofov urakkal közösen írt, 1908-ban Németországban kiadott könyve meggyőzően tanúskodik az orosz társadalmi mozgalom iránti érdeklődéséről. Ám elegendő elolvasnunk e könyv előszavát, s máris láthatjuk, milyen szenvedélyesen érdeklődnek a szerzők az iránt, amit megint csak „fel nem foghatnak". Azt mondja ez az előszó, hogy Európa ismeri ugyan az orosz forradalom ügyét, de nem

[1] Az orosz arisztokraták lelkesedése a francia enciklopédistákért egyáltalán nem járt komoly gyakorlati következményekkel. Mégis *hasznos* volt olyan értelemben, hogy egyes arisztokrata főket megtisztított bizonyos arisztokratikus előítéletektől. Intelligenciánk egy részének mostani lelkesedése a hanyatló burzsoázia filozófiai nézeteiért és esztétikai ízléséért ellenben *káros* abban az értelemben, hogy az „értelmiségi" főket olyan polgári előítéletekkel tömi tele, amelyeknek önálló kialakulásához a társadalmi fejlődés menete Oroszországban még nem eléggé készítette elő a talajt. Ezek az előítéletek sok olyan orosz fejébe is belopóznak, aki rokonszenvez a proletármozgalommal. Ezért a polgárság hanyatlása szülte modernizmus és a szocializmus elképesztő keveréke alakul ki bennük. Ez a zűrzavar elég sok kárt okoz még a gyakorlatban is.

ismeri a lelkét. És valószínűleg azért, hogy megismertessék Európát az orosz forradalom lelkével, a szerzők az alábbiakat mondják el az európaiaknak: „Úgy hasonlítunk hozzátok, mint balkéz a jobbhoz... Szakasztott másotok vagyunk, csak éppen fordított értelemben... Kant azt mondaná, hogy a mi lelkünk a transzcendentális világban van, a tietek a fenomenálisban. Nietzsche azt mondaná: nálatok Apollón nevelkedik, nálunk Dionüszoszon, a ti géniuszotok a mérséklet, a miénk a nekibuzdulás. Ti tudtok időben megállni; ha falba ütköztök, vagy megtorpantok, vagy megkerülitek; mi rohantunkban fejjel megyünk neki (wir rennen uns aber die Köpfe ein). Mi nem egykönnyen lendülünk neki, de ha egyszer nekilendültünk, nem tudunk megállni. Mi nem járunk, mi rohanunk. Mi nem rohanunk, mi repülünk, mi nem repülünk, mi zuhanunk. Ti szeretitek az arany középutat, mi a végleteket szeretjük. Ti igazságosak vagytok, mi nem ismerünk semmilyen törvényt; ti meg tudjátok őrizni lelki egyensúlyotokat, mi mindig arra törekszünk, hogy elveszítsük. Tiétek a jelen birodalma, mi a jövő birodalmát keressük. Ti végül is mindig fölébe helyezitek az államhatalmat bármely kivívható szabadságjognak. Mi pedig láncra verve is megmaradunk lázadóknak és anarchistáknak. Az értelem és az érzés a tagadás végső határáig ragad bennünket, s mégis lényünk és akaratunk legmélyén mindnyájan megmaradunk misztikusoknak."[1]

A továbbiakban az európaiak megtudják, hogy az orosz forradalom éppoly abszolút, mint az az államforma, amely ellen irányul, s míg e forradalom empirikus, tudatos célja a szocializmus, öntudatlan, misztikus célja az anarchia.[2] Befejezésül szerzőink közlik, hogy ők nem az európai polgársághoz fordulnak, hanem... Talán azt hiszik, olvasóim, hogy a proletariátushoz? Tévednek! „Csak az egyetemes kultúra egyes művelt elméihez, azokhoz, akik osztják Nietzschének azt a nézetét, hogy az állam valamennyi rideg szörny közül a legridegebb" stb.[3]

[1] Dmitri Mereschkowsky, Zinaida Hippius, Dmitri Philosophoff: Der Zar und die Revolution. (A cár és a forradalom.) München, K. Piper und Co. kiad. 1908. 1—2. old.

[2] Uo., 5. old.

[3] Uo., 6. old.

Egyáltalán nem azért idéztem ezeket a részeket, hogy vitába szálljak velük. Ehelyütt egyébként sem polemizálok, csupán jellemezni és magyarázni igyekszem bizonyos társadalmi rétegek bizonyos érzelmeit. Az imént idézett részletek, remélem, megfelelően bizonyítják, hogy Hippiusz asszony, amikor (végre!) érdeklődni kezdett a társadalmi kérdések iránt, megmaradt annak, akinek az imént idézett költeményeiben megismertük: a dekadens irányzat szélsőségesen individualista képviselőjének, aki „csodát" eseng azért, mert semmi komoly kapcsolata nincs az eleven társadalmi élettel. Az olvasó nem felejtette el Leconte de Lislenek azt a gondolatát, hogy a költészet most ideális életet nyújt annak, akinek nincs reális élete. Ám amikor megszűnik egy ember mindennemű szellemi érintkezése embertársaival, akkor eszmei élete elveszti minden kapcsolatát a földdel. Képzelete az egekbe ragadja, misztikussá lesz. Ha pedig valakit a csontja velejéig áthat a miszticizmus, akkor a társadalmi kérdések iránti érdeklődése is teljesen meddő.[1] Ám téved a költőnő két szerzőtársával egyetemben, ha azt gondolja, hogy az ő „csodára" esengése és a „politikának" „mint tudománynak" „misztikus" tagadása az orosz dekadensek megkülönböztető vonása.[2] A „józan" Nyugaton a „részeg" Oroszországnál hamarább tűntek fel olyan emberek, akik az esztelen indulat nevében fellázadtak az ész ellen. Przybyszewski Erick Falkja[13] nem egyébért szidja a szociáldemokratákat és „a J. Henry Mackay-féle szalon-anarchistákat", mint azért, hogy, úgymond, túlságosan bíznak az értelemben.

[1] Merezskovszkij úr, Hippiusz asszony és Filoszofov úr németül megjelent könyvében egyáltalán nem utasítja vissza a „dekadens" elnevezést. Szerényen megelégednek azzal, hogy tudomására hozzák Európának: az orosz dekadensek „elérték a világkultúra legmagasabb csúcsait" („haben die höchsten Gipfel der Weltkultur erreicht"). Id. mű, 151. old.

[2] Hippiusz asszony misztikus anarchizmusa természetesen senkit sem ijeszt meg. Az anarchizmus általában csupán a polgári idealizmus alaptételeiből levont szélsőséges következtetés. Ezért tapasztalhatjuk, hogy a hanyatlás időszakának polgári ideológusai gyakran rokonszenveznek az anarchizmussal. Maurice Barrès szintén rokonszenvezett az anarchizmussal fejlődésének abban az időszakában, amikor még azt állította, hogy nincs más realitás, mint a saját „én"-ünk. Most már bizonyára nem rokonszenvezik *tudatosan* az anarchizmussal, mivel rég elmúltak individualizmusának

„Mindnyájan a békés forradalmat hirdetik — közli ez a nem orosz dekadens —, menet közben akarják újjal felcserélni a szekér régi, összetört kerekét. Egész drámai építményük éppen azért oly hülyén bárgyú, mert annyira logikus, mert az értelem mindenhatóságára épül. Holott mindeddig semmi sem az értelem szerint történt, hanem az ostobaság, az értelmetlen véletlen szerint."

Falk hivatkozása a „bárgyúságra" és az „értelmetlen véletlenre" pontosan olyan természetű, mint az a „csodára" való törekvés, amely velejéig átitatja Hippiusz asszony, továbbá Merezskovszkij és Filoszofov úr német nyelvű könyvét. Ez ugyanaz a gondolat, csak éppen más elnevezéssel. Eredete a mai polgári értelmiség jelentős részének szélsőséges szubjektivizmusában keresendő. Amikor az ember az egyedüli „realitásnak" saját „én"-jét tartja, akkor nem tételezheti fel, hogy van objektív, „ésszerű", vagyis törvényszerű kapcsolat saját „én"-je és a környező külső világ között. A külső világot vagy teljesen irreálisnak kell képzelnie, vagy csak részben reálisnak, ti. csak annyira, amennyire a világ létezése az egyetlen igazi realitásra, vagyis saját „én"-jére támaszkodik. Ha az ilyen ember kedveli a filozófiai spekulációt, akkor azt fogja mondani, hogy „én"-ünk a külső világot megteremtve átviszi belé ésszerűségének legalább bizonyos hányadát; a filozófus nem lázadhat fel végleg az értelem ellen, még akkor sem, ha valamilyen meggondolásból, például a vallás érdekében korlátozza is az értelem jogait.[1] Ha viszont az olyan ember,

álviharos kitörései. Most már „helyreállította" azokat a „megbízható igazságokat", melyekről valamikor azt állította, hogy „összeomlottak". Helyreállításuk pedig úgy történt, hogy Barrès áttáncolt a legvulgárisabb nacionalizmus reakciós álláspontjára. És az ilyen átállásban nincs semmi meglepő: a szélsőséges polgári idealizmustól csak egy macskaugrás a legreakciósabb „igazságokig". Ezt ajánljuk Hippiusz asszony, valamint Merezskovszkij és Filoszofov úrék szíves figyelmébe.

[1]Az ilyen gondolkodó példájaként, aki a vallás érdekében korlátozza az értelem jogait, Kantra utalhatunk: „Ich musste also das *Wissen* aufheben, um zum *Glauben* Platz zu bekommen." („El kellett távolítanom tehát a *tudást*, hogy helyet csináljak a *hitnek*.") Kritik der reinen Vernunft, Vorrede zur zweiten Ausgabe. (A tiszta ész kritikája. Előszó a második kiadáshoz) Verlag von Philipp Reclam, második, javított kiadás. 26. old.

aki tulajdon „én"-jét tartja az egyetlen realitásnak, nem hajlamos a filozófiai spekulációra, akkor egyáltalán nem fog eltűnődni azon, hogyan teremti meg ez az „én" a külvilágot. És akkor egyáltalán nem lesz hajlandó feltételezni ebben a külső világban akár a legcsekélyebb értelemszerűséget, vagyis törvényszerűséget sem. Ellenkezőleg, akkor az „értelmetlen véletlen" birodalmának fogja látni. És ha mégis kedve kerekedik rokonszenvezni valamely nagy társadalmi mozgalommal, akkor Falkhoz hasonlóan feltétlenül azt fogja mondani, hogy a mozgalom sikerét egyáltalán nem a társadalmi fejlődés törvényszerű menete biztosítja, hanem csakis az emberi „bárgyúság", vagy — ami ugyanaz — az „értelmetlen" történelmi „véletlen". De mint már mondottam, Hippiusznak és két társának az orosz felszabadító mozgalomról alkotott misztikus nézete lényegét tekintve semmiben sem különbözik attól a felfogástól, amelyet Falk vall a nagy történelmi események „értelmetlen" okairól. A fentebb említett német nyelvű könyv szerzői, akik igyekeznek bámulatba ejteni Európát az orosz ember szabadságtörekvéseinek hallatlan csapongásával, megmaradnak hamisítatlan dekadenseknek, akik csak azzal tudnak rokonszenvezni, ami „még sohasem volt", vagyis más szóval: képtelenek rokonszenvezni bármivel, ami a valóságban történik. Tehát misztikus anarchizmusuk egyáltalán nem csökkenti azoknak a következtetéseknek a hitelét, amelyekre Hippiusz asszony lírai vallomásai alapján jutottam.

Ha már erre fordult a szó, végigvezetem gondolatomat. Az 1905—1906-os események éppen olyan nagy hatást tettek az orosz dekadensekre, mint az 1848—1849-es események a francia romantikusokra. Érdeklődést keltettek bennük a társadalmi élet iránt. Csakhogy ez az érdeklődés még kevésbé illett a dekadensek lelki alkatához, mint a romantikusokéhoz. Ezért még kevésbé bizonyult tartósnak. És semmi okunk rá, hogy komolyan vegyük.

Térjünk vissza a modern művészethez. Ha az ember hajlamos arra, hogy saját „én"-jét tartsa az egyetlen realitásnak, akkor, akárcsak Hippiusz asszony, „istenként imádja magát". Ez teljesen érthető és elkerülhetetlen. Ha pedig az ember „istenként imádja

magát", akkor műveiben csakis önmagával foglalkozik. A külső világ csupán annyiban fogja érdekelni, amennyiben így vagy úgy érinti ugyanezt az „egyetlen realitást", ezt a nagyra becsült „én"-jét. Sudermann rendkívül érdekes színdarabjában, a „Blumenboot"-ban* Erfflingen báróné a második felvonás első jelenetében így szól Thea lányához: „A magunkfajta ember azért él, hogy a világ dolgaiból kialakítson valami víg panoráma-félét, amely elvonul előttünk, jobban mondva elvonulni *látszik*. Mert valójában mi magunk vagyunk mozgásban. Ez kétségtelen. S ezért nincs szükségünk semmiféle ballasztra." Ezek a szavak mindennél pontosabban jelölik meg az Erfflingen asszony kategóriájába tartozó emberek életcélját, az olyan emberekét, akik szilárd meggyőződéssel elismételhetik Barrès szavait: „Az egyetlen realitás saját »én«-ünk." Ám azok az emberek, akiknek ez az életcél lebeg a szemük előtt, csak eszköznek fogják tekinteni a művészetet arra, hogy kissé megszépítsék azt a panorámát, amely elvonulni *„látszik"* előttük. És a művészetben sem fogják megterhelni magukat semmiféle ballaszttal. Vagy egyáltalán nem törődnek a műalkotás eszmei tartalmával, vagy alárendelik szélsőséges szubjektivizmusuk szeszélyes, változó követelményeinek.

Vessünk egy pillantást a festészetre.

Már az impresszionisták is teljesen közömbösek voltak műveik eszmei tartalma iránt. Egyikük, igen találóan fejezve ki a valamennyiükre jellemző meggyőződést, azt mondotta: a képen a fény a főszereplő. Ám a fény érzéklése csupán érzet, tehát *még nem* érzés, *még nem* gondolat. Az olyan művész, aki figyelmét az érzetek világára korlátozza, közömbös marad az érzések és a gondolatok iránt. Festhet jó tájképet. És valóban, az impresszionisták sok kitűnő tájképet alkottak. Csakhogy a tájkép még nem az egész festészet.[1] Gondoljunk Leonardo da Vinci „Utolsó vacsorá"-jára,

* „A virágos hajó".

[1] Az első impresszionisták között sok nagy tehetségű ember volt. De érdekes, hogy e nagy tehetségű emberek között nem voltak elsőrangú arcképfestők. Ez érthető is: a portréfestészetben a fény már nem lehet főszereplő. Ezenkívül az impresszionizmus kiváló mestereinek tájképeit megintcsak az teszi széppé, hogy oly sikerülten ábrázolják a fény szeszélyes, válto-

és tegyük fel a kérdést magunknak: a fény volt-e a főszereplő ezen a híres freskón? Ismeretes, hogy a kép tárgya Jézus és tanítványai történetének az a megrázóan drámai pillanata, amikor Jézus így szól hozzájuk: „Egy közületek elárul engem." Leonardo da Vincinek az volt a feladata, hogy ábrázolja egyrészt Jézus lelkiállapotát, akit nagyon elszomorított ez a szörnyű felfedezés, másrészt a tanítványokét, akik nem tudják elhinni, hogy kicsiny családjukba beférkőzött az árulás. Ha a művész úgy vélte volna, hogy a képen a fény a főszereplő, akkor eszébe se jutott volna, hogy ezt a drámát ábrázolja. És ha mégis megfestette volna freskóját, fő művészi érdeklődése nem arra irányult volna, mi játszódik le Jézusnak és tanítványainak lelkében, hanem arra, hogy mi játszódik le a szoba falain, ahol egybegyűltek, az asztalon, amelynél ülnek, és az emberek bőrén — vagyis a különböző fényhatásokra figyelt volna. Nem a megrázó lélektani drámát látnánk, hanem egy csomó jól megfestett fényfoltot, egyet, mondjuk, a szoba falán, egy másikat a terítőn, a harmadikat Júdás horgas orrán, a negyediket Jézus arcán stb. stb. De így a freskó sokkal kisebb hatást keltene, vagyis rendkívül csökkenne Leonardo da Vinci művének fajsúlya. Egyes francia kritikusok az impresszionizmust a realista szépirodalomhoz hasonlították. S ez az összehasonlítás nem is alaptalan. Ha azonban az impresszionisták realisták voltak, realizmusukat teljesen felületesnek kell ítélnünk, amely nem hatol mélyebbre a „jelenségek burkánál". S amikor ez a realizmus nagy területet hódított meg magának a modern művészetben — márpedig kétségtelenül meghódította —, akkor a hatása alatt nevelkedett festők két dolog között választhattak:

zatos játékát, de „hangulatuk" alig van. Jól mondta Feuerbach: „Die Evangelien der Sinne im Zusammenhang lesen heisst denken." („Gondolkodni annyit jelent, mint összefüggően olvasni az érzések evangéliumát.") Ha nem feledjük el, hogy Feuerbach „érzéseken", érzékelésen mindazt értette, ami az érzetek szférájába tartozik, azt mondhatjuk, hogy az impresszionisták nem tudták és nem akarták olvasni „az érzések evangéliumát". Ez volt az impresszionista iskola fő fogyatékossága. S ez hamarosan az iskola elfajulásához vezetett. Az impresszionizmus (időrendben) legelső és legjelentősebb mestereinek tájképei valóban szépek, ellenben nagyszámú követőjük igen sok tájképe karikatúrához hasonlít.

vagy továbbra is a „jelenségek burkán" tűnődnek egyre körmönfontabban, mind újabb, s egyre meglepőbb és egyre mesterkéltebb fényhatásokat eszelve ki, vagy pedig megpróbálnak mélyebbre hatolni a „jelenségek burkánál", felismerve az impresszionisták hibáját, és elismerve, hogy a képen a főszereplő nem a fény, hanem az ember a maga sokféle élményével. És a modern festészetben valóban láthatjuk ezt is, azt is. Akiknek érdeklődése a „jelenségek burkára" összpontosul, azok hozzák létre azokat a paradox vásznakat, amelyek előtt állva értetlenül tárják szét karjukat még a legelnézőbb kritikusok is, belátva, hogy a modern festészet „a rútság válságát" éli át.[1] Akik pedig felismerik, hogy nem torpanhatnak meg „a jelenségek burkánál", rákényszerülnek, hogy eszmei tartalmat keressenek, vagyis meghódoljanak az előtt, amit nemrégen még máglyán égettek volna meg. Csakhogy a műveknek nem olyan könnyű eszmei tartalmat adni, mint amilyennek látszik. Az eszme nem a reális világtól függetlenül létező dolog. Minden ember eszmevilágát a reális világhoz való viszonya szabja meg és gazdagítja. Akinél ez a viszony úgy alakul, hogy saját „én"-jét tartja az „egyetlen realitásnak", az eszmei téren óhatatlanul koldusszegény lesz. Nemcsak hogy nincsenek eszméi, de nincs is rá lehetősége, hogy gondolkodásában eljusson az eszmékig. S mint ahogy kenyér híján az emberek paréjra fanyalodnak, hasonlóképpen világos eszmék híján beérik az eszmékre való homályos utalásokkal, a miszticizmusból, a szimbolizmusból és a dekadencia korszakára jellemző más hasonló „izmusokból" merített pótanyagokkal. Röviden szólva, a festészetben megismétlődik az, amit már a szépirodalomban láttunk: a realizmus elbukik belső tartalmatlansága folytán, és az idealista reakció diadalmaskodik.

A szubjektív idealizmus mindig arra a gondolatra támaszkodott, hogy nincs semmi egyéb realitás, csupán saját „én"-ünk. De a polgárság hanyatlásának korszakára jellemző határtalan individualizmus kellett ahhoz, hogy ebből a gondolatból ne csak azt

[1] Lásd *Camille Mauclair* „La crise de la laideur en peinture" („A rútság válsága a festészetben") című cikkét érdekes gyűjteményében: „Trois crises de l'art actuel" („A mai művészet három válsága"). Párizs 1906.

az egoista szabályt vonják le, amely meghatározza az olyan emberek kölcsönös viszonyát, akik közül mindegyik „istenként imádja magát" — a polgárság sosem volt túlzott altruista —, hanem megalkossák belőle az új esztétika elméleti alapját is.

Az olvasó természetesen hallott már az úgynevezett kubistákról. S ha látta is műveiket, aligha tévedek, ha úgy gondolom, nemigen rajongott értük. Legalábbis nekem ezek a művek semmiféle esztétikai élvezetet nem nyújtanak. „Ostobaság a köbön!" — ezek a szavak tolulnak önkéntelenül ajkunkra ezeknek az állítólag művészi etüdöknek a láttán. De hát a „kubizmusnak" is megvan a maga oka. Ha a harmadik hatványra emelt ostobaságnak nevezzük, ezzel még nem magyaráztuk meg a keletkezését. Itt persze nem foglalkozhatunk a megmagyarázásával, de rámutathatunk arra, milyen irányban kell keresnünk a magyarázatát. Egy érdekes könyv fekszik előttem: Albert Gleizes és Jean Metzinger „Du cubisme"* című munkája. Mindkét szerző festő, s mindketten a „kubista" iskolához tartoznak. Az audiatur et altera pars** elvét követve hívjuk őket segítségül. Mivel igazolják észbontó művészi módszereiket?

„Nincs semmi reális rajtunk kívül — mondják. — ...Nem akarunk kételkedni a külső érzéseinkre ható tárgyak létezésében; de józan megbízhatóságról csak ahhoz a képhez viszonyítva beszélhetünk, amelyet e tárgyak agyunkban keltenek."[1]

Ebből a szerzők azt a következtetést vonják le, hogy nem tudjuk, milyen formájuk van a tárgyaknak önmagukban. Azon az alapon pedig, hogy ezeket a formákat nem ismerjük, úgy vélik, jogukban áll kényük-kedvük szerint ábrázolni őket. Egyébként azt a figyelemre méltó megjegyzést teszik, hogy nem akarnak az impresszionistákhoz hasonlóan az érzetek területére szorítkozni. „Mi a lényegest keressük — bizonygatják —, de saját személyiségünkben keressük, nem pedig holmi örök dologban, amelyet matematikusok és filozófusok készítenek szorgos munkával."[2]

* „A kubizmusról".
** Hallgattassék meg a másik fél is.
[1] Id. mű, 30. old.
[2] Uo., 31. old.

Ezekben az elmefuttatásokban, mint az olvasó is láthatja, mindenekelőtt azzal a már jól ismert gondolattal találkozunk, hogy „én"-ünk az „egyetlen realitás". Igaz, hogy itt kissé enyhébb formában. Gleizes és Metzinger kijelentik, hogy ők egyáltalán nem kételkednek a külső tárgyak létezésében. De szerzőink, feltételezve a külső világ létezését, azon nyomban megismerhetetlennek nyilvánítják. Ez pedig azt jelenti, hogy számukra sincs más realitás, csupán saját „én"-jük.

Ha a tárgyak képe bennünk e tárgyaknak külső érzékeinkre gyakorolt hatása nyomán keletkezik, akkor világos, hogy nem beszélhetünk a külső világ megismerhetetlenségéről, hiszen éppen e hatás révén ismerjük meg. Gleizes és Metzinger téved. Az önmagukban vett formákról szóló elmefuttatásuk szintén nagyon sántít. Nem lehet komolyan megróni őket hibáikért; hasonló hibákat elkövettek a filozófiában sokkal jártasabb emberek is. De nem hagyhatjuk figyelmen kívül a következőt: a külső világ állítólagos megismerhetetlenségéből szerzőink azt a következtetést vonják le, hogy a lényegeset „a magunk személyiségében" kell keresnünk. Ezt a következtetést kétféleképpen értelmezhetjük. Először, „személyiségen" érthetjük általában az egész emberi fajt; másodszor, érthetjük rajta külön-külön minden egyes adott személyiséget. Az első esetben Kant transzcendentális idealizmusához jutunk el, a másodikban ahhoz a szofisztikus felfogáshoz, amely szerint valamennyi dolog mértéke az egyes ember. Szerzőink az említett következtetés szofisztikus értelmezése felé hajlanak.

Ha pedig ezt a szofisztikus értelmezést fogadjuk el[1], akkor aztán azt csinálhatjuk a festészetben — és bárhol másutt —, amit akarunk. Ha „kékruhás nő" („La femme en bleu"; ezzel a címmel állította ki az utolsó őszi „Szalonon" a képét F. Léger) helyett néhány térmértani formát ábrázolok, ki vetheti a szememre, hogy rossz képet festettem? A nők az engem környező külső világ egy részét alkotják. A külső világ megismerhetetlen. Ha ábrázolni akarom a nőt, csakis saját „személyiségemre" appellálhatok, „személyiségem" pedig a nőnek néhány rendetlenül elszórt

[1] Lásd főképp a 43—44. old.

kocka vagy inkább paralelepipedon formáját adja. Ezek a kockák nevetésre ingerlik a „Szalon" minden látogatóját. Ez azonban egyáltalán nem baj. A „tömeg" csak azért nevet, mert nem érti a művész nyelvét. A művésznek semmi esetre sem szabad engedményt tennie a tömegnek. „Az a művész, aki nem tesz semmiféle engedményt, aki semmit sem magyaráz és semmit sem mond el, belső erőt gyűjt, amely mindent megvilágít körülötte."[1] S ez erő felgyűltére várakozva nincs mi egyebet tenni, mint térmértani formákat rajzolni.

Ez bizony hasonlít Puskin „A költőhöz" című versének mulatságos paródiájához:

S te, finnyás mesterem, hogy véled: van hibája?
Ha nincs, a csőcselék csak szidja kedvire,
Az oltárt, hol tüzed parázslik, köpje le
S festőállványodat kölyök-mód hadd cibálja.

(Grigássy Éva fordítása)

E paródia komikuma abban rejlik, hogy a „finnyás mester" ez esetben beéri a legnyilvánvalóbb sületlenséggel. Az efféle paródiák keletkezése többek között azt mutatja, hogy a társadalmi élet belső dialektikája a legteljesebb abszurdumba fullasztotta a művészet a művészetért elméletét.

Nem jó magányos embernek lenni. A művészet mai „újítói" nem elégszenek meg azzal, amit elődeik alkottak. Ebben nincs semmi rossz. Ellenkezőleg, az újra való törekvés igen gyakran a haladás forrása. De nem mindenki talál valami valóban újat, aki ilyet keres. Az újat tudni kell keresni. Aki süket a társadalmi élet új tanításaival szemben, aki nem ismer más realitást, mint a saját „én"-jét, az az „újat" keresve csupán újabb sületlenséget talál. Nem jó magányos embernek lenni.

A jelenlegi társadalmi viszonyok között a művészet a művészetért tehát nem éppen ízes gyümölcsöket terem. A polgári dekadencia korának szélsőséges individualizmusa elzárja a mű-

[1] Id. mű, 42. old.

vészek elől az igazi ihlet minden forrását. Teljesen vakká teszi őket mindazzal szemben, ami a társadalmi életben történik, és tartalmatlan személyes érzelmeikkel és beteges fantáziájuk szüleményeivel való meddő vesződésre kárhoztatja őket. Az efféle vesződés végeredménye pedig olyasvalami, aminek nemcsak hogy semmi köze bármi néven nevezendő szépséghez, hanem nyilvánvaló ostobaság is, amelyet csak az idealista ismeretelmélet szofisztikus kiforgatása segítségével lehet megvédelmezni.

Puskinnál a „rideg és gőgös nép" „értetlenül" figyelmez a költő dalára. Már említettem, hogy Puskinnál ennek a szembeállításnak történelmi értelme volt. Ahhoz, hogy megérthessük, figyelembe kell vennünk, hogy a „rideg és gőgös" jelző egyáltalán nem vonatkoztatható az akkori orosz jobbágy földművesre. Ellenben nagyon is ráillik annak a nagyvilági „csőcseléknek" bármely képviselőjére, amely később korlátoltságával nagy költőnk halálát okozta. Azok, akik ehhez a „csőcselékhez" tartoztak, túlzás nélkül elmondhatták magukról azt, amit a „csőcselék" Puskin költeményében mond:

Gyávák vagyunk, viszályra szítók,
Arcátlan aljasok, uszítók,
Számító heréltszívűek,
Talpnyaldosók, együgyűek,
S van még hibánk, van ám, rakásnyi.

(Grigássy Éva fordítása)

Puskin látta, hogy nevetséges lenne „vakmerően" megleckéztetnie ezt a lélektelen nagyvilági tömeget, úgy sem értene meg semmit belőle. Igaza volt, amikor büszkén elfordult tőle. Sőt, nem volt igaza abban, hogy — az orosz irodalom nagy kárára — nem eléggé fordult el tőle. Most azonban a fejlett kapitalista országokban az olyan költőnek és általában az olyan művésznek, amelyik nem tudta lehántani magáról a régi burzsoá embert, homlokegyenest ellenkező a viszonya a néphez, mint Puskiné: most már nem a „népet", nem azt az igazi népet lehet ostobasággal vádolni,

amelynek élenjáró része mind öntudatosabb lesz, hanem a művészeket, akik „értetlenül" figyelmeznek a nép nemes felhívásaira. Ezek a művészek a legjobb esetben is hibásak abban, hogy órájuk nyolcvan esztendőt késik. Elutasítják koruk legnemesebb törekvéseit, s naivan azt képzelik magukról, hogy folytatják a kispolgárság ellen a harcot, amelyet még a romantikusok vívtak. Mind a nyugat-európai, mind a példájukon felbuzduló orosz esztéták szívesen boncolgatják a mai proletármozgalom kispolgári jellegének témáját.

Ez nevetséges. Richard Wagner már régen rámutatott, mennyire alaptalan a kispolgárság vádja, amellyel ezek az urak illetik a munkásosztály felszabadulási mozgalmát. Wagner igen helyes véleménye szerint, ha figyelmesen szemügyre vesszük („genau betrachten") a dolgot, a munkásosztály felszabadulási mozgalma nem a kispolgárság felé való törekvés, hanem a kispolgárságtól a szabad élet felé, a „művészi emberség" felé („zum künstlerischen Menschentum"), „az élet méltó gyönyörei felé, amelyhez az anyagi eszközöket az embernek már nem egész életerejének ráfordításával kell majd fáradságosan megszereznie". Éppen az élethez szükséges anyagi eszközöknek ez az egész életerő ráfordítása árán való megszerzése a forrása most a „kispolgári" érzelmeknek. A létfenntartási eszközök megszerzésének állandó gondja „az embert gyengévé, talpnyalóvá, bárgyúvá és szánalmassá tette, olyan lénnyé változtatta, amely nem képes se szeretni, se gyűlölni, olyan polgárrá, aki bármely pillanatban kész szabad akaratának utolsó maradékát is feláldozni azért, hogy ez a gondja enyhüljön". A proletariátus felszabadulási mozgalma megszünteti majd ezeket az embert lealacsonyító és lezüllesztő gondokat. Wagner úgy vélte, hogy csak e gondok megszüntetése, csak a proletariátus felszabadulási törekvéseinek megvalósulása váltja majd valóra Jézus szavait: ne aggodalmaskodjatok a ti életetek felől, mit egyetek stb.[1] Joggal hozzátehette, hogy *csakis* e törekvések megvalósítása fosztja meg minden komoly alapjától az esztétikának és az erényességnek azt a szembeállítását, amelyet a művészet

[1] Vö. *Wagner Richard:* Művészet és forradalom. Révai kiad. Budapest 1914. 67. old.

á művészetért híveinél, pl. Flaubert-nél láthatunk.[1] Flaubert úgy találta, hogy „az erényes könyvek unalmasak és hazugok" („ennuyeux et faux"). Igaza volt. De *csak* azért, mert a jelenlegi társadalom erénye, a polgári erény unalmas és hazug. Ugyanennek a Flaubert-nak a szemében az antik „erény" nem volt se hazug, se unalmas. Pedig mindössze annyiban különbözik a polgári erénytől, hogy mentes a polgári individualizmustól. Sirinszkij-Sihmatov mint I. Miklós közoktatásügyi minisztere abban látta a művészet feladatát, hogy „meg kell szilárdítania azt a társadalmi és magánélet szempontjából oly fontos hitet, hogy a gonosztett még a földön elnyeri méltó büntetését", vagyis még abban a társadalomban, amelyet oly buzgón védelmeztek a Sirinszkij-Sihmatovok. Ez természetesen óriási hazugság és unalmas közhely volt. A művészek nagyon jól teszik, hogy elfordulnak az efféle hazugságtól és sekélyességtől. És amikor azt olvassuk Flaubert-nél, hogy *bizonyos értelemben* „semmi sem költőibb a bűnnél"[2], tudjuk, hogy ennek a szembeállításnak *igazi értelme* a bűn szembeállítása a polgári moralisták és a Sirinszkij-Sihmatovok sekélyes, unalmas és hazug erkölcsével. Ám annak a társadalmi rendnek a megszüntetésével, amely ezt a sekélyes, unalmas és hazug erkölcsöt szüli, megszűnik a bűn idealizálásának *erkölcsi* szükségessége is. Ismétlem, az antik erényt Flaubert nem látta sekélyesnek, unalmasnak és hazugnak, bár társadalmi és politikai fogalmai olyan rendkívül kialakulatlanok voltak, hogy ugyanakkor, amikor tisztelte ezt az erényt, egyszersmind lelkesedni tudott oly szörnyű megtagadásáért, amilyen Néró magatartása volt. A szocialista társadalomban a művészet a művészetért kedvelése már pusztán logikailag is lehetetlenné válik, amint megszűnik a társadalmi erkölcs elsekélyesítése, ami most elkerülhetetlen következménye az uralkodó osztály ama törekvésének, hogy megőrizze kiváltságait. Flaubert ezt mondja: „L'art c'est la recherche de l'inutile" („A művészet a haszontalan keresése"). Ezekben a szavaiban könnyen ráismerhetünk Puskin „A csőcselék" című költe-

[1] Les carnets de Gustave Flaubert. (Gustave Flaubert jegyzetfüzetei.) (*L. Bertrand:* Gustave Flaubert. 260. old.)
[2] Uo.

ményének alapgondolatára. De e gondolat elfogadása csak a művész lázadását jelenti egy bizonyos osztály vagy réteg szűk utilitarizmusa ellen. Ha megszűnnek az osztályok, megszűnik ez a szűk utilitarizmus is, amely a *kapzsiság* közeli rokona. A kapzsiságnak semmi köze az esztétikához, az ízlés-ítélet mindig feltételezi, hogy az ítéletet mondó személynek nem származik egyéni haszna az értékelésből. De más dolog az *egyéni* haszon, és más a *társadalmi* haszon. Az a törekvés, hogy hasznára váljunk a társadalomnak, ami az antik erkölcs alapját alkotta, az önfeláldozás forrása, az önfeláldozó tett pedig igen könnyen lehet — és mint a művészet története mutatja, igen gyakran volt is — esztétikai ábrázolás tárgya. Elegendő, ha az ősi népek dalaira utalunk, vagy pedig — hogy ne menjünk ilyen messze — Arisztogithon és Harmodiosz athéni emlékművére.

Már az antik bölcselők — például Platón és Arisztotelész — kitűnően látták, mennyire lealacsonyítja az embert, ha egész életerejét felemészti az anyagi létéről való gondoskodás. Látják ezt a burzsoázia mai ideológusai is. Ők is szükségesnek tartják, hogy az emberről levegyék az állandó gazdasági nehézségek lealacsonyító terhét. Csakhogy az az ember, akire ők gondolnak, a legmagasabb társadalmi osztályhoz tartozik, amely a dolgozók kizsákmányolásából él. Ők is abban látják a kérdés megoldását, amiben már az antik gondolkodók látták: a kiválasztott szerencséseknek, a „felsőbbrendű ember" eszményét többé-kevésbé megközelítő maroknyi kisebbségnek le kell igáznia a termelőket. Ám ha ez a megoldás már Platón és Arisztotelész korában is konzervatív volt, akkor napjainkban ultrareakciós. És míg az Arisztotelész korabeli konzervatív görög rabszolgatartók számíthattak arra, hogy sikerül fenntartaniuk uralkodó helyzetüket saját „vitézségükre" támaszkodva, a néptömegek leigázásának mai hirdetői nagyon szkeptikusak a burzsoá kizsákmányolók vitézségét illetően. Ezért nagyon szívesen ábrándoznak arról, hogy az állam élén megjelenik valamiféle zseniális felsőbbrendű ember, aki a maga vasakaratával megszilárdítja az osztályuralom már bizony rogyadozó épületét. A politika iránt érdeklődő dekadensek gyakran lelkes rajongói I. Napóleonnak.

Renannak olyan erős kormány kellett, amely „a derék falusiakat" arra kényszeríti, hogy őhelyette dolgozzanak, miközben ő gondolataiba mélyed; a mai esztétáknak viszont olyan társadalmi rendre van szükségük, amely a proletariátust kényszerítené arra, hogy dolgozzon, mialatt ők olyan fennkölt gyönyöröknek adják át magukat ... mint például kockák és más térmértani formák rajzolgatása és kifestegetése. Ezek az esztéták, akik alkatuknál fogva képtelenek bármiféle komoly munkára, őszintén felháborodnak, ha olyan társadalmi rendre gondolnak, amelyben egyáltalán nem lesznek henyélők.

Aki farkasok közt él, együtt üvölt a farkasokkal. A mai polgári esztéták, miközben szavakban a kispolgárság ellen hadakoznak, maguk is éppúgy hódolnak az aranyborjúnak, mint bármely átlagos kispolgár. „Azt gondolják, hogy van mozgás a művészet területén — mondja Mauclair —, holott valójában csak a képek börzéjén van mozgás, ahol a még felfedezetlen zsenikkel spekulálnak."[1] Hadd tegyem hozzá, hogy a felfedezetlen zsenikkel való spekulációval magyarázható többek között az a lázas hajszolása az „új"-nak, amellyel a mai művészek többsége foglalkozik. Az „új"-ra az emberek mindig azért törekszenek, mert a régi nem elégíti ki őket. Ámde az a kérdés, miért nem elégíti ki őket. Nagyon, de nagyon sok modern művészt csupán azért nem elégíti ki a régi, mert amíg a közönség a régihez ragaszkodik, az ő zsenialitásuk „felfedezetlen" marad. A régi elleni lázadásra nem valamilyen új eszme iránti szerelem hajtja őket, hanem ugyanannak az „egyetlen realitásnak", az imádott „én"-nek a szeretete. Az ilyen szeretet azonban nem ihleti meg a művészt, csupán hajlamossá teszi arra, hogy a haszon szemszögéből ítélje meg még a „belvederei bálványt" is. „A pénzkérdés olyan szorosan összefonódik a művészet kérdésével — folytatja Mauclair —, hogy a műkritika szinte szorításban érzi magát. A legjobb kritikusok nem mondhatják ki azt, amit gondolnak, a többiek pedig csupán azt mondják ki, amit az adott esetben helyénvalónak tartanak, mert hiszen írásaikból kell megélniük. Nem állítom, hogy ezen fel kell há-

[1] *Mauclair:* Trois crises de l'art actuel. 319—320. old.

borodnunk, de jó, ha számot vetünk a probléma bonyolultságával."[1] Láthatjuk: *a művészet a művészetért metamorfózison ment át: művészet a pénzért lett belőle.* Mauclairt csupán az a probléma érdekli, miért történt így. Pedig nem is olyan nehéz felelni rá. „Volt idő, amikor, mint a középkorban, csak a felesleget, a termelésnek a fogyasztáson felüli többletét cserélték ki.

Volt továbbá olyan idő, amikor nemcsak a felesleg, hanem minden termék, az egész ipari létezés átment a kereskedelembe, amikor az egész termelés a cserétől függött...

Végül bekövetkezett az az idő, amikor minden, amit az emberek addig elidegeníthetetlennek tekintettek, a cserének, a kufárkodásnak tárgyává lett, elidegeníthetővé vált. Ez az az idő, amikor még olyan dolgok is, amelyeket addig megosztottak, de soha nem cseréltek, adtak, de soha el nem adtak, megszereztek, de soha nem vásároltak — erény, szerelem, meggyőződés, tudás, lelkiismeret stb. —, amikor végül minden átment a kereskedelembe. Ez az általános korrupciónak, az egyetemes megvásárolhatóságnak az ideje, vagy — hogy a politikai gazdaságtan kifejezéseit használjuk — az az idő, amikor minden dolgot, akár szellemit, akár anyagit, kereskedelmi értékké válván, a piacra visznek, hogy a legpontosabb értékén felbecsüljék."[2]

Csodálkozhatunk-e azon, hogy az általános adás-vevés korszakában a művészet is megvásárolhatóvá válik?

Mauclair nem akarja megmondani, fel kell-e háborodnunk ezen. Én sem kívánom erkölcsi szempontból értékelni ezt a jelenséget. Nem siratni és nem nevetni, hanem megérteni akarom ezt a jelenséget. Nem mondom azt, hogy a modern művészeknek lelkesedniük *„kell"* a proletariátus felszabadulási törekvéseiért. Nem, ha az almafának almát *kell* teremnie, s a körtefának körtét, akkor a burzsoázia álláspontját valló művészeknek szembe *kell* szállniuk az említett törekvésekkel. *A hanyatlás korában a művészetnek* is hanyatlónak (dekadensnek) *kell* lennie. Ez elkerülhetetlen. Hiába is „háborodnának fel" ezen. De helyesen mondja „A Kommunista

[1] Uo., 321. old.

[2] *Marx:* A filozófia nyomorúsága. Szentpétervár, 1906. 3—4. old. *(Marx—Engels* Művei. 4. köt. Budapest 1959. 67. old.)

Párt kiáltványa", hogy „olyan időkben, amikor az osztályharc döntéshez közeledik, a bomlási folyamat az uralkodó osztályban, az egész régi társadalomban annyira heves, annyira kirívó jelleget ölt, hogy az uralkodó osztály egy kis része elszakad osztályától és a forradalmi osztályhoz csatlakozik, ahhoz az osztályhoz, amelyé a jövő. Ezért ugyanúgy, ahogy korábban a nemesség egy része átpártolt a burzsoáziához, most a burzsoázia egy része pártol át a proletariátushoz, és nevezetesen a burzsoá ideológusok egy része, azok, akik felküzdötték magukat az egész történelmi mozgalom elméleti megértéséig."[1]

A proletariátushoz átpártoló burzsoá ideológusok között igen kevés művészt látunk. Ennek bizonyára az a magyarázata, hogy „az egész történelmi mozgalom elméleti megértéséig" csak azok tudják „felküzdeni magukat", akik gondolkodnak, a mai művészek viszont — például a reneszánsz korának nagy mestereivel szemben — rendkívül keveset gondolkodnak.[2] De bármint legyen is, azt bízvást állíthatjuk, hogy minden valamelyest is jelentős művészi tehetség derekasan megerősödik, ha korának nagy szabadságeszméi hatják át. Csak az szükséges, hogy ezek az eszmék húsává és vérévé váljanak, s hogy valóban művész módjára fejezze ki őket.[3] Az is fontos, hogy értéke szerint tudja megítélni

[1] *Marx—Engels* Művei. 4. köt. 450. old.

[2] „Nous touchons ici au défaut culture générale qui caractérise la plupart des artistes jeunes. Une fréquentation assidue vous démontrera vite qu'ils sont en général très ignorants ... incapables ou indifférents devant les antagonismes d'idées et les situations dramatiques actuelles, ils oeuvrent péniblement a l'écart de toute l'agitation intellectuelle et sociale, confines dans les conflits de technique, absorbes par l'apparence matérielle de la peinture plus que sa signification générale et son influence intellectuelle." („Itt az egyetemes kultúrának arra a fogyatékos ismeretére gondolunk, amely a fiatal művészek többségét jellemzi. Aki állandóan érintkezésben van velük, hamar felfedezheti, hogy általában igen műveletlenek ... nem tudják megérteni a mai helyzetek eszmei ellentmondásosságát és drámaiságát, vagy közönyösek iránta, erőlködve alkotnak, távol tartva magukat mindennemű szellemi vagy társadalmi mozgalomtól, bezárkózva a technikai problémák szűk körébe, sokkal inkább foglalkoztatja őket a festészet formai oldala, mint általános értelme és szellemi hatása.") *Holl:* La jeune peinture contemporaine. (A mai fiatal festészet.) Párizs 1912. 14—15. old.

[3] Itt örömmel hivatkozom Flaubert-re. Ezt írta George Sand-nak: „Je crois la forme et le fond ... deux entités qui n'existent jamais l'une sans

a burzsoázia mai ideológusainak művészeti modernizmusát. Az uralkodó osztály most olyan helyzetben van, hogy ha előre megy, lefelé halad. És ebben a szomorú sorsában osztozik összes ideológusa. Legelöl éppen azok haladnak köztük, akik valamennyi elődjüknél mélyebbre jutottak.

Amikor kifejtettem fenti nézeteimet, Lunacsarszkij úr néhány ellenvetéssel élt, amelyek közül a legfontosabbakra itt kitérek.

Először: csodálkozott azon, hogy én, úgymond, elismerem a szépség abszolút kritériumának létezését. Ilyen kritérium azonban nincs. Minden mozgásban van, minden változik. Változnak többek között az emberek szépség-fogalmai is. Ezért nem bizonyíthatjuk be, hogy a modern művészet valóban a rútság válságát éli át.

Erre azt feleltem és felelem, hogy szerintem a szépségnek nincs és nem is lehet abszolút kritériuma.[1] Az emberek szépség-fogalma kétségtelenül változik a történelmi folyamat során. De ha nincs *abszolút* szépség-kritérium, ha a szépség valamennyi kritériuma *relatív*, ez még nem jelenti azt, hogy nincs semmiféle *objektív* lehetőségünk annak megítélésére, hogy sikeres-e egy bizonyos művészi elgondolás kivitelezése. Tegyük fel, hogy a művész egy „kékruhás nőt" akar megfesteni. Ha az, amit képén ábrázol, valóban

l'autre." („A formát és a lényeget két olyan vonásnak látom, amelyek egymás nélkül sohasem létezhetnek".) Correspondance, quatrième sério. (Levelezés, negyedik sorozat.) 225. old. Aki azt hiszi, hogy feláldozhatja a formát „az eszméért", az nem művész többé, ha addig az volt is.

[1] „Nem a finnyás ízlés könnyű szeszélye sugallja, hogy szeretnénk megtalálni az eredeti esztétikai értékeket, amelyeken nem fog a hiú divat és a tömeges utánzókedv. Az egyetlen hervadhatatlan szépségről szőtt alkotó ábránd, amelynek eleven képe »megváltja a világot«, fényével vezeti az eltévedőket és újjászüli az elesetteket, az emberi léleknek abból a kiirthatatlan szükségletéből táplálkozik, hogy mélyére hatoljon az abszolút igazság borzongató titkainak." *(V. N. Szperanszkij:* A filozófia társadalmi szerepe. Bevezetés, XI. old. I. füzet, Szentpétervár, „Sipovnyik" kiad. 1913, oroszul.) Azokat, akik így gondolkoznak, a logika arra kötelezi, hogy elismerjék a szépség abszolút kritériumát. Ám azok, akik így gondolkoznak — tőrőlmetszett idealisták, én pedig magamat legalább annyira tőrőlmetszett materialistának tartom. Nemcsak hogy nem ismerem el az „egyetlen hervadhatatlan szépség" létezését, de egyszerűen nem értem, miféle értelme lehet az efféle szavaknak: az „egyetlen hervadhatatlan szépség". Sőt mi több, bizonyos vagyok benne, hogy ezt maguk az idealista urak sem értik. A szépségről való efféle okfejtés csupán „szép költői beszéd".

hasonlít egy ilyen nőre, akkor azt mondjuk, sikerült jó képet festenie. Ha azonban vásznán kék ruhába öltözött nő helyett néhány térmértani formát látunk, amelyeket hol sötétebb, hol halványabb kékre színezett, vastagabb vagy vékonyabb festékréteget kenve rá, akkor azt mondjuk, festhetett, amit akart, csak jó képet nem. Minél inkább megfelel a kivitelezés az elgondolásnak, más szóval — hogy általánosabb kifejezéssel éljek —, minél jobban megfelel a műalkotás formája az eszméjének, annál sikerültebb az alkotás. És ez az objektív mérce. S csak azért, mert van ilyen mércénk, állíthatjuk, hogy például Leonardo da Vinci rajzai szebbek holmi kedvtelésből firkálgató kis Femisztoklusz[14] rajzainál. Amikor Leonardo da Vinci például egy szakállas öregembert rajzolt le, akkor szakállas öregember került ki a keze alól. S méghozzá milyen nagyszerűen! Láttán azt mondjuk: szinte él! Amikor pedig Femisztoklusz rajzol egy ilyen öregembert, akkor a félreértések elkerülése végett jobb, ha aláírjuk: ez egy szakállas öregember, nem pedig valami más. Lunacsarszkij úr, amikor azt állítja, hogy a szépségnek nem lehet objektív mércéje, ugyanazt a hibát követi el, amelyet oly sok burzsoá ideológus elkövet a kubistákig bezárólag: a szélsőséges szubjektivizmus hibáját. Egyáltalán nem értem, hogyan követhet el ilyen hibát valaki, aki marxistának vallja magát.

Hozzá kell azonban tennem, hogy itt a „szépség" kifejezést tág, ha úgy tetszik, túlzottan tág értelemben használom: az, hogy valaki *szépen* megrajzol egy szakállas öregembert, nem jelenti azt, hogy *szépet* rajzol, vagyis hogy szép öregembert. A művészet területe sokkal tágabb a „szép" területénél. De tág területén mindenütt egyformán alkalmazható az általam említett kritérium: az, hogy mennyiben felel meg a forma az eszmének. Lunacsarszkij úr azt állította (ha jól értettem őt), hogy a forma teljesen megfelelhet egy hamis eszmének is. Ezzel azonban nem érthetek egyet. Gondoljunk csak de Curel „Le repas du lion" című darabjára. Ennek a színműnek mint már említettük, az a hamis eszme az alapja, hogy a vállalkozó éppen olyan viszonyban van a munkásaival, mint az oroszlán a sakálokkal, amelyek a fejedelmi asztalról lehulló morzsákkal táplálkoznak. Felteszem a kérdést, vajon de Curel

kifejezhette volna-e drámájában helyesen ezt a hibás eszmét? Nem! Ez az eszme éppen azért hibás, mert ellentmond a vállalkozó és a munkások közt ténylegesen fennálló viszonynak. Aki ilyen eszmét ábrázol művében, meghamisítja a valóságot. Ha pedig a műalkotás meghamisítja a valóságot, akkor elvetélt alkotás. Ezért marad a „Le repas du lion" jóval alatta de Curel tehetségének, s ugyanezért marad jóval alatta „A birodalom kapujában" Hamsun tehetségének.

Másodszor: Lunacsarszkij úr a tárgy kifejtésének túlzottan objektív jellegével vádolt. Úgy látszik, ő is egyetért azzal, hogy az almafának almát *kell* teremnie, a körtefának pedig körtét. Megjegyezte azonban, hogy a burzsoázia álláspontját valló művészek között vannak ingadozó elemek is, s ezeket meg kell győznünk, nem pedig a burzsoá hatások spontán erejére bíznunk.

Megvallom, ezt a szemrehányást még érthetetlenebbnek látom, mint az előzőt. „Referátumomban" azt mondottam, és — mint remélem — ki is mutattam, hogy a modern művészet hanyatlik.[1] E jelenséget nem szemlélheti közönyösen senki sem, aki őszintén szereti a művészetet; okát pedig én abban a körülményben jelöltem meg, hogy a mai művészek többsége a burzsoá szemléletet követi, és abszolút süket fülekre találnak náluk korunk nagy szabadságeszméi. Kérdezem, milyen hatása lehet ennek a megállapításnak az ingadozókra? Ha érvelésem meggyőző, akkor arra kell ösztönöznie az ingadozókat, hogy álljanak át a proletariátus olda-

[1] Félek, hogy itt is félreértésre adódhat alkalom. A „hanyatlik" szó nálam comme de raison (mint ahogy értelme megkívánja), *egész folyamatot* jelöl, nem pedig *különálló* jelenséget. Ez a folyamat még nem zárult le, mint ahogy nem zárult le a burzsoá rend hanyatlásának társadalmi folyamata sem. Ezért furcsa lenne azt gondolnunk, hogy a mai burzsoá ideológusok végképp nem képesek semmiféle kiváló alkotást produkálni. Ilyen alkotások természetesen ma is lehetségesek. Csakhogy ennek esélye végzetes gyorsasággal csökken. Emellett ma még a kiváló alkotások is magukon hordják a hanyatlás korának bélyegét. Vegyük például a fentebb említett orosz csoportot: míg Filoszofov úr híjával van minden tehetségnek az alkotás minden területén, Hippiusz asszonynak már van némi művészi tehetsége, Merezskovszkij úr pedig nagyon tehetséges művész. Ám nem nehéz észrevenni, hogy például legutóbbi regényét („I. Sándor") helyrehozhatatlanul tönkretette vallási mániája, ami viszont a hanyatlás korszakára jellemző jelenség. Ilyen korszakokban még az igen nagy tehetségek sem nyújtják mindazt, amit kedvezőbb társadalmi viszonyok között nyújthatnának.

lára. Ennél többet pedig nem lehet várni egy referátumtól, amely a művészet kérdéseivel foglalkozik, nem pedig a szocializmus elveinek kifejtésével és védelmezésével.

Last not least.* Minthogy Lunacsarszkij úr lehetetlennek tartja a burzsoá művészet hanyatlásának bizonyítását, úgy véli, hogy ésszerűbben jártam volna el, ha a polgári eszményekkel — ha jól emlékszem, így fejezte ki magát — a velük ellentétes fogalmak kidolgozott rendszerét állítom szembe. És közölte a hallgatósággal, hogy ezt a rendszert idővel ki fogják dolgozni. Ez az ellenvetés azonban végképp meghaladja felfogóképességemet. Ha ezt a rendszert csak ki *fogják* dolgozni, akkor egyelőre még nem létezik. Ha pedig nem létezik, akkor hogyan állíthattam volna szembe a polgári nézetekkel? Különben is: miféle fogalmak kidolgozott rendszere ez? A modern tudományos szocializmus kétségtelenül teljesen kidolgozott elmélet. És megvan az az előnye, hogy *már* létezik. De mint már mondottam, nagyon furcsa lett volna, ha a „Művészet és társadalmi élet" címmel megtartandó „referátumra" vállalkozva a modern tudományos szocializmus tanítását, például az értéktöbblet elméletét kezdtem volna fejtegetni. Csak annak van értelme, ami éppen akkor és ott helyénvaló.

Ám az is lehet, hogy a fogalmak kidolgozott rendszerén Lunacsarszkij úr azokat a proletár kultúrára vonatkozó elgondolásokat értette, amelyeket nemrégiben jelentetett meg közeli elvbarátja, Bogdanov úr. Ebben az esetben utolsó ellenvetésével arra célzott, hogy nem ártana, ha tanulnék egy keveset Bogdanov úrtól. Köszönöm a jó tanácsot. Nem élek vele. Aki pedig tapasztalatlansága folytán mégis elolvasná Bogdanov úrnak „A proletár kultúráról" című brosúráját, azt hadd emlékeztessem rá, hogy ezt a brosúrát eléggé sikeresen gúnyolta ki a „Szovremjonnij Mir"** című folyóiratban Lunacsarszkijnak egy másik elvbarátja: Alekszinszkij úr.

* Végül, de nem utolsósorban.
** „Korunk Világa".

I

Hogyan tükröződött Belinszkij irodalmi nézeteiben az „ésszerű valósággal" való megbékélése?

„Belinszkijt hatalmába kerítette Hegel filozófiájának B—n-féle[1] értelmezése, mely szerint »minden, ami valóságos, ésszerű«, s ily módon az életben és a művészetben a megbékélést hirdette — mondja Panajev. — Odáig ment (a szélsőség iránti hajlam a természetében volt), hogy mindenfajta társadalmi tiltakozást bűnnek tartott... Megvetően nyilatkozott a XVIII. századi francia enciklopédistákról, a »művészet a művészetért« elméletét elvető kritikusokról, az új életre, a társadalmi megújhodásra törekvő írókról. Kiváltképp rosszallóan és kíméletlenül nyilatkozott George Sandról. Belinszkij szemében a művészet valamiféle felsőbbrendű, különálló, önmagába zárt világot jelentett, amely csakis örök igazságokkal foglalkozik, és nincs semmiféle kapcsolatban hétköznapi küszködésünkkel és apró-cseprő dolgainkkal, azzal az alantasabb világgal, amelyben forgunk. Csak azokat tartotta igazi művészeknek, akik *nem tudatosan* alkottak. Közéjük sorolta Homéroszt, Shakespeare-t és Goethét... Schiller nem illett bele ebbe az elképzelésbe, és Belinszkij, aki valaha rajongott érte, egyre jobban elhidegült tőle, amint mind jobban belemerült új elméletébe. Schillerben nem találta meg azt a nyugalmat, amely a szabad alkotás nélkülözhetetlen feltétele volt... Belinszkij tiszta tekintete mind jobban elhomályosult, vele született esztétikai érzékét elnyomta a könyörtelen elmélet. Belinszkij észrevétlenül mind jobban belegabalyodott a hálójába."[2]

Pipin úr, aki ezt a részletet idézi Panajev emlékezéseiből, beérte ezzel a lakonikus megjegyzéssel: „Belinszkij már Pétervárott talált kiutat ebből a helyzetből."[3] Tiszteletre méltó tudósunk tehát fenntartás nélkül elfogadta Panajev nézetét a békítő törekvések jelentőségéről Belinszkij irodalmi fogalmainak fejlődéstörténetében. Ez a nézet nagyon elterjedt mostanában. Elmondhatjuk, hogy még a tankönyvekbe is bekerült. Ezt olvassuk például P. Polevoj úrnak „*Az orosz irodalom története*" című munkájában:

„Belinszkij munkásságának ez az 1838-tól 1841-ig terjedő szakasza irodalmi pályájának legsajnálatosabb és legkevésbé termékeny esztendeit foglalja magában. Igaz, hogy ebben az időszakban is nagy szolgálatot tett az orosz irodalomnak, megismertetvén a közönséget Hegel filozófiájával, de mivel rendkívül egyoldalúan, könyvszerűen, elvontan sajátította el ezt a filozófiát, az esztétikai fogalmakat is egyoldalú és kizárólagos tartalommal töltötte meg. Például arra a tételre támaszkodva, hogy a valóban racionális embernek elfogulatlanul és higgadtan kell fogadnia az élet minden megpróbáltatását, és nem feledve, hogy minden, ami valóságos, ésszerű, össze kell békítenie értelmében minden ellentmondást, Belinszkij már csak az olyan műveket tartotta valóban művészi alkotásnak, amelyekben az élet tárgyilagos, higgadt, olümposzi szemléletét látta... Azt követelte, hogy a költészet közömbösen szemlélje az életet, önmagáért létezzék, és ne legyen gondja semmi másra, mint önnön formáinak művészi tökélyére; azt állította, hogy az igazi költészet a forma költészete, míg a tartalom költészete, bármily magasztos eszmét hordoz is, csupán a költészet és ékesszólás korcsszülötte, s ezzel kizárta a költészet köréből mindazokat a műveket, amelyekből azt látta, hogy a költőt szenvedélyesen érdeklik a társadalmi élet eleven kérdései. Ebből a szempontból különösen nagy haraggal és könyörtelenséggel támadt Belinszkij a korabeli francia irodalomra, s egyszersmind a francia népiségre is."

Ez majdnem ugyanaz, mint amit Panajev mondott.

Polevoj úr véleménye szerint Belinszkij lázadása Hegel és az „ésszerű valóság" ellen teljes fordulatot jelentett Belinszkij esztétikai fogalmaiban. Ez a vélemény logikusan következik Pana-

jevnek abból az imént idézett nézetéből, amelyet Belinszkij irodalmi munkásságának „sajnálatos korszakáról" vall. Ebből a nézetből pedig teljesen logikusan folyik az a következtetés, hogy a hegeli filozófia iránti rajongás csak ártott zseniális kritikusunknak.

De vajon így van-e ez? Igaz-e, hogy a Hegel iránti rajongás káros hatással volt Belinszkij esztétikai és általában irodalmi nézeteinek fejlődésére?

Ahhoz, hogy válaszolhassunk erre a kérdésre, nem árt emlékezetünkbe idézni, milyenek voltak Belinszkij esztétikai fogalmai a valósággal való teljes megbékélésének időszakában, vagyis akkortájt, amikor a „Vázlatok a borogyinói csatáról"-t[4] bírálta.

E cikk végén a következő igen érdekes és tanulságos részre bukkanunk:

„Úgy hisszük és valljuk, hogy múlóban már irodalmunkban a felelőtlen felkiáltások, az »ah!«-okkal, felkiáltójelekkel és három ponttal kifejezett értelmetlen mélyértelműségek kora; múlóban már az álbölcselkedők diktátori fontoskodással kinyilatkoztatott, csupán a saját véleményével és önkényes fogalmaival alátámasztott és semmi másra nem alapozott, semmi mással nem igazolt alaptalan nagy igazságainak ideje. A közönség már nem vélekedéseket, hanem gondolatokat követel. A vélekedés önkényes fogalom, amely ezen a fordulaton alapul: »Én úgy látom«; ám mi köze a közönségnek ahhoz, hogy mit és hogyan lát ez vagy az az úr?... Ráadásul ugyanazt a tárgyat az egyik így látja, a másik úgy, és a legtöbb rendszerint tótágast. A kérdés nem az, hogy ki milyennek látja, hanem az, hogy milyen *valójában*, s ezt a kérdést nem a vélekedés, hanem a gondolkodás dönti el. A vélekedés alkalmi személy alkalmi meggyőződésén alapul, amihez senkinek semmi köze, és ami önmagában véve igen jelentéktelen dolog; a gondolat önmagán alapul, önmagának a logika törvényeit követő belső fejlődésén."[5]

A „*Menzel, Goethe kritikusa*" című cikkben ezt olvassuk: „A művészet a valóság reprodukálása; következésképpen nem az a feladata, hogy javítsa vagy szépítse a valóságot, hanem az, hogy olyannak mutassa, amilyen valójában. Csak ilyen feltétellel

lehet azonos a költészet és az erkölcs. A zabolátlan francia irodalom alkotásai nem azért erkölcstelenek, mert a házasságtörés, vérfertőzés, apa- és fiúgyilkosság undorító képeit mutatják be, hanem azért, mert különösen szívesen elidőznek ezeknél a képeknél, és kiragadva az élet egészéből és teljességéből csak ezeket a valóban az élethez tartozó oldalakat, kizárólag ezeket válogatják össze. De mivel ebben a válogatásban, amelyet már egyoldalúsága is hamissá tesz, az irodalom sans-culotte-jait nem az önmagáért létező művészet követelményei vezérlik, hanem saját vélekedésük igazolása, ábrázolásuk sem bír a valószínűség és igazság semminő érdemével, annál kevésbé, mert tudatosan rágalmazzák az emberi szívet. Shakespeare-nél is megtalálhatók az életnek azok az oldalai, amelyeket e zabolátlan irodalom kizárólagosan hajhász, de ott nem sértik sem az esztétikai, sem az erkölcsi érzéket, mert nála velük együtt megtalálhatók ellenpárjaik is, s főként azért, mert ő nem akar boncolgatni és bizonygatni, hanem olyannak ábrázolja az életet, amilyen".[6]

Még egy idézet, ezúttal „*Az ész bajjal jár*" elemzéséből:

„A költészet a szemléltető formában megjelenő igazság; a költészet alkotásai testet öltött eszmék, látható, szemlélhető eszmék. Következésképpen a költészet is filozófia, gondolkodás, mert ugyanaz a tartalma: az abszolút igazság, csak nem az eszme önmagából eredő dialektikus fejlődésének formájában, hanem az eszme közvetlen képszerű megjelenésének formájában. A költő képekben gondolkodik; nem bizonyítja az igazságot, hanem megmutatja. Ám a költészetnek nincs más célja önmagán kívül — a költészet önmagának célja, következésképpen a költői kép a költő számára nem holmi külsődleges vagy másodrendű dolog, nem eszköz, hanem cél; ellenkező esetben nem kép lenne, hanem jelkép. A költőnek képek ötlenek szemébe, nem pedig az eszme, amelyet nem lát meg a képek miatt, s amelyet, ha elkészült a mű, könnyebben megközelíthet a gondolkodó, mint maga az alkotó. Ezért a költő sohasem tűzi ki céljául egyik vagy másik eszme kifejtését, nem szab magának feladatot; tudta és akarata nélkül keletkeznek a képek fantáziájában, és ő szépségüktől lenyűgözve igyekszik az eszmények területéről a valóság területére vinni őket, vagyis

a csak általa látottat mindenki számára láthatóvá tenni. A legmagasztosabb valóság az igazság; s minthogy a költészet tartalma az igazság, a költői mű a legmagasztosabb valóság. A költő nem szépíti a valóságot, nem olyannak ábrázolja az embereket, amilyennek lenniük kell, hanem olyanoknak, amilyenek."[7]

Most már elegendő idézetünk van; lássuk, mit mutatnak.

Ha nem tévedünk, azt mutatják először, hogy a hegeli filozófia iránti rajongásának szakaszában Belinszkij valóban híve volt az úgynevezett művészet a művészetért elméletnek.

Másodszor, azt mutatják, hogy Polevoj úr teljesen alaptalanul állította a valósággal megbékélt Belinszkijről, hogy kizárólag „a forma költészetéért" rajong, és „elutasítja a tartalom költészetét".[8]

Harmadszor, azt mutatják, hogy a valósággal megbékélt Belinszkij nagyon megvetette az irodalomkritika (ahogy nálunk most mondanák) *szubjektív* módszerét, és szilárdan hitt abban, hogy az irodalomkritika számára *objektív* alapot lehet találni.

Negyedszer, mutatnak még valamit, de nem egészen világosan, ezért ezt a valamit mindaddig figyelmen kívül hagyjuk, amíg majd önmagától fel nem bukkan az egyik későbbi fejezetben. Most pedig lássuk, hol kereste kritikusunk az objektív alapot a műalkotások megítéléséhez.

II

Ebben a vonatkozásban igen tanulságos Belinszkij befejezetlen cikke Fonvizinről és Zagoszkinról, amely még a „Moszkovszkij Nabljudatyel"-ben* jelent meg 1838-ban.

Ebben a cikkében Belinszkij a francia kritikát támadja. „A franciák szemében az író műve nem lelkének kifejezése, nem belső életének terméke; nem, hanem élete külső körülményeinek műve."[9] A francia kritikával a szerző a német filozófiai kritikát állítja szembe. Mi a filozófiai kritika? Belinszkij erre a kérdésre Retscher nézeteinek ismertetésével válaszol, akinek a kritikáról

* „Moszkvai Figyelő".

írott cikke nem sokkal előbb jelent meg a „Moszkovszkij Nabljudatyel"-ben.[10]

Ne feledjük, hogy idealistával van dolgunk, akinek szemében mindaz, ami létezik, „Isten egész végtelen, szép világa", csupán a számtalan formában megnyilvánuló abszolút eszme megtestesülése, „a végtelen sokféleségében megnyilatkozó abszolút egység nagyszerű látványa". Ennek az idealistának szemszögéből az igazságot megismerni annyit jelent, mint megismerni a minden jelenség lényegét alkotó abszolút eszmét, az abszolút eszmét megismerni pedig annyit tesz, mint feltárni az eszme önfejlődésének törvényeit. Ezeknek a törvényeknek feltárása az értelem feladata, amely bennük saját törvényeire ismer. A filozófiának *az igazsággal van dolga, abban a formájában, ahogy az az értelem számára létezik.* Ám az igazsággal nemcsak a filozófiának van dolga, hanem a vallásnak és a *művészetnek* is. Már tudjuk, hogy Belinszkij meghatározása szerint a költészet a szemléltető formában megjelenő igazság, tárgya pedig ugyanaz, ami a filozófiáé, vagyis az *abszolút eszme*, amely a művészetben a képmásban jelenik meg. De ha ez így van, akkor nem nehéz megállapítani, mi a *filozófiai kritika* feladata. Ez a kritika *az igazságot a művészet nyelvéről a filozófia nyelvére, a képek nyelvéről a logika nyelvére fordítja le.*

A filozófus kritikusnak elsősorban azt az eszmét kell megértenie, amely az adott műalkotásban testet öltött, s azt kell bírálata tárgyává tennie. A műalkotásban kifejezett eszmének *konkrétnak* kell lennie. A konkrét eszme a tárgyat minden oldaláról és a maga teljességében öleli fel. Ebben különbözik a nem konkrét eszmétől, amely az igazságnak csak egy részét, a tárgynak csak egyik oldalát fejezi ki. A nem konkrét eszme nem ölthet testet valóban művészi alkotásban; az egyoldalú eszmét kifejező képmás szükségszerűen maga is híjával lesz a művészi teljességnek és csorbítatlanságnak, vagyis az életnek. Belinszkij — Retscher nyomán (és Polevoj úr ellenében) — azt mondja, hogy a formát a tartalomnak igazolnia kell, „mert mint ahogy lehetetlen, hogy a nem konkrét eszme művészi formában öltsön testet, éppúgy lehetetlen az is, hogy egy nem művészi alkotás alapját konkrét eszme alkossa".

Most pedig menjünk tovább. Amikor a filozófus kritikus megtalálta a művészt megihlető eszmét, meg kell győződnie arról, hogy ez az eszme áthatja-e az elemzett mű minden részletét. A művészi alkotásban nincs semmi felesleges; valamennyi része egyetlen megbonthatatlan egészet alkot, s még azok a részei is, amelyek látszólag idegenek a mű alapeszméjétől, valójában csak annak teljesebb kifejezésére hivatottak. Belinszkij az „Othelló"-t hozza fel példaként, amelyben csak a főszereplő fejezi ki a féltékenység eszméjét, a többieket más szenvedélyek és érdekek mozgatják; mégis e dráma valamennyi másodrendű alakja is az alapeszme kifejezését szolgálja. Ily módon „a filozófiai kritika folyamatának második aktusa abban áll, hogy megmutassa a műalkotás eszméjét annak konkrét megjelenésében, nyomon kísérje azt a képmásokban, s a részletekben fellelje az egészet és az egységeset".

A műalkotás teljes és tökéletes megértése csakis a filozófiai kritika révén lehetséges, melynek az a feladata, hogy az egyediben és a végesben megtalálja az általános és a végtelen megnyilvánulását. Magától értetődik, hogy az ilyen kritika egyáltalán nem könnyű dolog. „Ez a fajta kritika még Németországban is éppen csak megindult a század legújabb filozófiájának eredményeképpen." Nekünk még sokáig kell várnunk rá, de számunkra is hasznos, ha eszményként magunk elé tűzzük.

A filozófiai kritikának kíméletlennek kell lennie az olyan művekkel szemben, amelyekből hiányzik minden művészi érték, viszont igen nagy figyelmet kell tanúsítania az olyan művek iránt, amelyek csak részben nélkülözik a művészi értéket. A műveknek ebbe a második fajtájába sorolhatók például Schillernek, „ennek a furcsa, félig művésznek, félig filozófusnak" legjobb munkái. Ide sorolja Belinszkij a „Jurij Miloszlavszkij"-t, amely szerinte nincs híjával nagy költői, sőt tán művészi erényeknek, ráadásul nagy történelmi jelentőségű.

Az adott műalkotás történelmi jelentősége nagyon fontos a filozófiai kritika számára. Az óhellén vagy a hieratikus stílusú szobroknak mint műalkotásoknak nincs semmi értékük, de fontosak történelmi szempontból, mivel a keleti szimbolikus művészetből

a görög művészetbe való átmenetet jelzik. Belinszkij véleménye szerint, amely, mint megjegyzi, egyáltalán nem mond ellent Retscher gondolatának, „vannak még olyan művek is, amelyek nem jelentős mozzanatok ugyan a művészet általános fejlődésében, de fontosak lehetnek valamely nép művészetének, s azon túl e nép közízlése fejlődésének mozzanataiként. Ilyen szempontból jelentős Fonvizin két vígjátéka: a »Kamasz« és a »Brigadéros«, valamint Kapnyiszt műve: az »Árulkodó«, s éppígy fontosak olyan alkotók is, mint Kantyemir, Szumarokov, Heraszkov, Bogdanovics és mások."

Ugyanebből a szempontból vannak viszonylagos érdemei a francia történelmi kritikának is. Legfőbb hibája, amely egyszersmind legfőbb eltérése is a német kritikától, hogy nem ismeri el a szép törvényeit, és nem fordít figyelmet az alkotás művészi erényeire. „A művet, mintegy előzetes megegyezés alapján, már eleve igazi művészi alkotásnak tekinti, és keresni kezdi rajta a kor bélyegét, nem az emberiség vagy legalább egy bizonyos nép abszolút fejlődésének történelmi pillanataként, hanem honpolgári és politikai mozzanatként." „Ez a kritika vizsgálat tárgyává teszi az író egyéniségét, külső életkörülményeit, társadalmi helyzetét, a társadalmi élet különböző oldalainak az íróra gyakorolt hatását, és mindezek alapján igyekszik megmagyarázni, miért éppen így írt és nem másként." Belinszkij azt mondja, hogy ez nem a műalkotás kritikája, hanem csupán kommentálása, amit csakis ez a kommentár-jelleg tesz többé-kevésbé értékessé. Úgy véli, hogy a költő életének részletei egyáltalán nem magyarázzák meg alkotásait. Úgyszólván semmit sem tudunk Shakespeare életéről, de ez egyáltalán nem akadályozza azt, hogy világosan megértsük műveit. Semmi szükségünk rá, hogy tudjuk, milyen viszonyban volt a kormánnyal és honfitársaival Aiszkhülosz és Szophoklész, és mi történt akkor Görögországban. „Ahhoz, hogy megérthessük tragédiáikat, ismernünk kell a görög nép jelentőségét az emberiség abszolút életében; azt kell tudnunk, hogy a görögök a művészetben megmutatkozó eleven, konkrét igazság-felismerés egyik legszebb mozzanatát fejezték ki. A politikai eseményekhez és apróságokhoz semmi közünk." A francia történelmi kritika semmit sem

magyaráz meg a műalkotásokból, de van értéke ott, ahol olyan művekről van szó, amelyeknek, mint például Voltaire munkáinak, nem művészi, hanem csupán történelmi jelentőségük van. Természetesen ez a kritika itt sem képes teljességében kimeríteni a kérdést, de igen hasznos eleméül szolgálhat „az igazi kritikának, amely, bármilyen jellegű is, mindig arra törekszik, hogy az általánosból megmagyarázza az egyedit, és tényekkel bizonyítsa alapelveinek valóságát, nem pedig a tényekből vezesse le alapelveit és bizonyítékait."[11]

III

Belinszkij igazságtalanul ítéli meg a francia történelmi kritikát. Abban az időben, amelyből az itt elemzett cikk származik, ennek a kritikának legtekintélyesebb képviselője Sainte-Beuve volt. Mondhatjuk-e, hogy Sainte-Beuve nem ismerte el a szép törvényeit, és nem fordított figyelmet az alkotás művészi erényeire? Természetesen nem mondhatjuk. Sainte-Beuve irodalmi nézetei sok tekintetben közel állottak Belinszkij nézeteihez. Az irodalmat, akárcsak a mi kritikusunk, ő is a népi öntudat kifejezésének tekintette.[1] Csakhogy Sainte-Beuve nem volt abszolút idealista; ő az irodalmi mozgalmak végső okait nem az abszolút eszme fejlődésének immanens törvényeiben kereste, hanem a társadalmi viszonyokban. „Minden nagy társadalmi és politikai fordulat idején — mondta Sainte-Beuve — megváltozik a művészet is, amely a tár-

[1] Megjegyzünk itt en passant (mellesleg) egy elég jellemző részletet. Belinszkij az „Ábrándozás az irodalomról" című „prózai elégiájában" azt mondja, hogy Franciaországban az irodalom mindig a nagyvilági társaság hű tükrözője volt, viszont megfeledkezett a néptömegekről. Nem így más országokban: ott az irodalom mindig a nép lelkét fejezte ki, „hiszen nincs egyetlen nép sem, amelynek élete főképp a társasági életben nyilvánult volna meg, s bízvást állíthatjuk, hogy Franciaország ebben az esetben kivétel". Felesleges bizonygatnunk, hogy a francia irodalom ilyen szemlélete rendkívül egyoldalú, és ezért egyáltalán nem helyes. Sajnos nincsenek adataink arról, mint vélekedett Belinszkij erről az irodalomról abban az időszakban, amikor Fichte filozófiájáért lelkesedett. Nyilvánvaló azonban, hogy igazságtalanul ítélte meg már irodalmi munkásságának kezdetén, vagyis jóval Hegel iránti rajongása előtt.

sadalmi élet legfontosabb oldalai közé tartozik; a művészetben is fordulat következik be, amely nem belső princípiumát érinti — ez mindenkor változatlan marad —, hanem létezésének körülményeit, kifejezésmódját, a környező tárgyakhoz és jelenségekhez való viszonyát, azokat az érzelmeket és eszméket, amelyek rányomják bélyegüket, valamint a művészi ihlet forrásait."[1] Sainte-Beuve erre az álláspontra helyezkedve, természetesen kénytelen volt számolni a művészek létének történelmi körülményeivel is. Tudnia kellett, mi történt Görögországban Aiszkhülosz és Szophoklész korában, és milyen viszonyban voltak kormányukkal és honfitársaikkal ezek a tragédiaírók. Ő nem tekinthette a politikai eseményeket holmi „*apróságoknak*". Ez azonban csak előnyére vált kritikájának. Igaz, túlzott jelentőséget tulajdonított az írók egyéniségének és magánéletük külső körülményeinek. Ez tagadhatatlan és lényeges hibája volt kritikájának. Ám ez a hiba korántsem abból ered, hogy Sainte-Beuve „a tényekből vezette le az alapelveket és a bizonyítékokat", hanem abból, hogy nem mindig azt vezette le a tényekből, ami belőlük csakugyan következik. 1829 áprilisában, amikor hozzáfogott Boileau jellemzéséhez, ezt írta: „Manapság a történet-tudomány minden ágában a magas filozófiai módszert kezdik alkalmazni. Ahhoz, hogy megítélhessék valamely nevezetes ember életét, tevékenységét és műveit, igyekeznek tanulmányozni és leírni azt a kort, amely megelőzte jelentkezését, azt a társadalmat, amelyben született, a szelleminek azt a mozgalmát, amely ezt a társadalmat jellemezte — egyszóval azt a nagy színpadot, amelyen szerepét játszania kell... Ez a módszer különösen azokban az esetekben gyümölcsöző, amikor államférfiakról és nagy hódítókról, teológusokról és filozófusokról van szó. Ám ha a költők és a művészek kerülnek sorra, akik gyakran zárkózottan és visszavonultan élnek, nagyon óvatosan kell alkalmaznunk ezt a módszert, mert itt igen gyakoriak a kivételes jelenségek." A művészi és irodalmi alkotás

[1] Lásd „Espoir et voeu de mouvement littéraire et poétique après la révolution de 1830" („Az irodalmi és költői mozgalom reményei és vágyai az 1830-as forradalom után") című cikkét, amely a „Globe" 1830-as évfolyamában, majd a „Premiers Lundis" („Első Hétfők") I. kötetében jelent meg.

területén „az emberi kezdeményezés áll előtérben, és kevésbé veti alá magát az általános okoknak".

Az egyetlen érv, amellyel Sainte-Beuve alátámasztotta ezt a gondolatát, az, hogy a művész, ha talál valahol egy elhagyott zugot (un coin oublié) és oda visszavonul, megszabadulhat a körülötte lejátszódó társadalmi mozgalomtól.[1] Ez nagyon gyenge érv. A filozófusok és a teológusok is visszavonulhatnak „elhagyott zugokba", „kezdeményezésük" mégsem mentesül az általános okoktól. Vajon mi okozza ezt?

Sainte-Beuve ezt, úgy látszik, maga sem tudta, meg nem is nagyon tűnődött el rajta. Az egyéni kezdeményezés és az általános törvények közti ellentmondás megoldatlan maradt számára.[2] Irodalmi jellemzéseiben („Arcképek") a fő figyelmet az ellentét egyik oldalára fordította: a kezdeményezésre, amely az ő elképzelésében elsősorban az író egyéniségével, magánéletével kapcsolódott össze. Ez az oka annak, hogy „*Arcképei*" csupán lélektani szempontból jók, az írók *történelmi* jelentőségét viszont eléggé gyatrán világítják meg. De ismételjük: Sainte-Beuve hibáját nem az okozta, hogy a tényekre támaszkodott, hanem az, hogy nem látta egészen világosan a tények filozófiai jelentőségét. Belinszkijt, lévén Hegel tanítványa, nem zavarta az az ellentmondás, amely Sainte-Beuve-öt zavarba hozta: ő meg volt győződve róla, hogy az általános nem mond ellent az egyedinek, és hogy a szabadság fogalma teljesen összeegyeztethető a szükségszerűség fogalmával. Ebben az esetben nézeteinek erős oldala jutott kifejezésre. De amikor azt mondta, hogy a görög tragédia megértéséhez nem fontos ismerni Görögország politikai történetét, valamint a görög tragédiaírók és honfitársaik viszonyát (vagyis a görögök társadalmi életét), hanem elegendő tisztáznunk a görög nép jelentőségét az

[1] Portraits littéraires. („Irodalmi arcképek") A Garnier fivérek kiadása, I. köt. 6—7. old.

[2] Irodalmi munkásságának kezdetétől fogva tépelődött ezen, mint ez kitűnik 1825-ből és 1826-ból származó cikkeiből (Lásd Premiers Lundis. I. köt., Thiers-nek és Mignet-nek a francia forradalom történetéről írt műveit elemző cikkeit). Akkoriban Sainte-Beuve hajlamos volt rá, hogy túlzott jelentőséget tulajdonítson az „egyéni kezdeményezésnek" nemcsak a költők és festők, hanem a politikusok esetében is.

emberiség abszolút életében — ezzel felfedte nézeteinek gyenge oldalát. Az abszolút idealizmus az emberiség történelmi mozgását az eszme fejlődésének logikai törvényeivel magyarázta. Számára a történelem afféle alkalmazott logika volt. Hegel rendkívül figyelmesen vizsgálta a társadalmi és történelmi eseményeket és jelenségeket, és megjegyzései gyakran meglepő éleslátásról tanúskodnak még a történelem és politikai gazdaságtan szakmai kérdéseiben is. Ám idealista szemlélete megakadályozta abban, hogy módszerének egész hatalmas erejét kiaknázza. Ami pedig követőit illeti, náluk a történelemnek alkalmazott logikaként való szemlélete olykor oda vezetett, hogy eléggé elhanyagolták a történelem „apróságait". Ennek egyik példája éppen Belinszkij, midőn úgy gondolta, hogy „a görög nép jelentősége az emberiség abszolút életében" tisztázható Görögország társadalmi és politikai történetének gondos tanulmányozása nélkül. Erre maga Hegel is azt mondta volna, hogy tévúton jár, és felhívta volna figyelmét saját „Philosophie der Geschichte"-jére.*

Általában Belinszkij megbékélő korszakában gyakran visszaélt az apriorisztikus logikai rendszerekkel, és semmibe vette a tényeket. Ez érthető is. Tudjuk, hogy akkoriban Hegelért nem mint *dialektikusért*, hanem mint az *abszolút igazság* hirdetőjéért lelkesedett. Ez a rendkívül fontos körülmény rányomta bélyegét egész akkori irodalmi működésére. Michelet „*Franciaország rövid története*" című könyvéről írott recenziójában nagy hévvel rátámadt Lerminier-re, aki „kijelentette, hogy a franciáknak, mint minden más népnek, saját filozófia kell". Belinszkij szörnyű tévedésnek érzi ezt a gondolatot: „Az ő (Lerminier) elmélete szerint, ahány fő, annyi észjárás, és valamennyi észjárás más és más színű szemüveg, amelyeken át a világ és az igazság más és más színűnek tetszik; nincs abszolút igazság, mindegyik igazság viszonylagos, holott semmihez sem viszonylanak."[12] *Az igazság egy, az igazság abszolút* — ebből a nézőpontból tekint ekkor Belinszkij az irodalomra. „Az igazi kritika feladata az — mondja N. Polevojnak „Vázlatok az orosz irodalomról" című könyvét elemezve —, hogy a

* „A történelem filozófiája."

költő ítéleteiben az általánosat, ne pedig az egyedit, az emberit, ne pedig a személyest, az örök érvényűt, ne pedig az időlegest, a szükségszerűt, ne pedig a véletlent kutassa fel, és az általános, vagyis az eszme alapján meghatározza a költő értékét, érdemeit, helyét és jelentőségét."[13] Az igazi kritikának tehát nincs köze az „időlegeshez". Csakhogy a kritikus, ha elfordul az „időlegestől", egyszersmind elfordul minden történelmitől is.

Az „*abszolút igazság*" szemszögéből maga a történelem — *az abszolút idealizmus igazi értelmével éppen ellentétben* — néha az értelmetlen véletlenek puszta szövevényének látszott. Belinszkij a francia romantikus iskolát „merőben véletlennek", önkényesnek, s ezért jelentéktelennek tartja. Sőt, az ő szemében az egész francia irodalomtörténetnek sincs valami sok értelme. „A francia művészet és irodalom történetében négy fő mozzanat volt — mondja —, Ronsard verseinek és Scudéry kisasszony szentimentális allegorikus regényeinek kora, aztán XIV. Lajos csillogó korszaka, majd a XVIII. század; később pedig az ideálok és szenvedélyek tombolásának kora (így nevezi a romantika korát). És mit látunk? Az irodalom e négy korszakát minden külső különbségük ellenére szoros belső egység kapcsolja össze, közös alapeszme jellemzi, amelyet így határozhatnánk meg: fellengzősség és érzelgősség az ideálokban és őszinteség a hitetlenségben, ami kifejezi azt a véges értelmet, amely a franciák lényegét alkotja, és amelyet józan észnek nevezve diadalmasan magasztalnak."[14] Belinszkij semmi más eszmét nem lát a francia irodalom történetében, csupán ezt az ideálok tekintetében megmutatkozó fellengzősséget és a hitetlenségben megmutatkozó őszinteséget. Hegel egyáltalán nem így látta a francia irodalmat. Ő nagy rokonszenvvel viseltetett a múlt századbeli franciaországi társadalmi mozgalom iránt. „Fenséges napkelte volt ez — mondja Hegel. — Minden gondolkodó lény mámorosan fogadta az új korszak beköszöntését. Diadalmas hangulat uralkodott ebben a korban, és az egész világot eltöltötte a szellem enthuziazmusa, mintha először békélt volna meg az istenséggel."[15] Hasonlítsák össze ezzel Belinszkijnek Voltaire irodalmi tevékenységéről alkotott következő véleményét. „Voltaire a maga sátáni hatalmasságában, a véges értelem zászlaja

alatt lázadt az örök ész ellen, és tehetetlenül dühöngött amiatt, hogy véges értelmével képtelen felfogni azt, ami csak az örök ésszel érhető fel, amely egyszersmind szeretet, kegyelem és kinyilatkoztatás."[16] Micsoda kolosszális különbség! Láttára teljes joggal tételezhető fel, hogy Belinszkij egyáltalán nem értette meg Hegelt. De az olvasó már tudja, hogy Hegel, a dialektikus, egy cseppet sem hasonlított Hegelre, az abszolút igazság hirdetőjére. A francia társadalmi mozgalommal rokonszenvező szavak Hegelnek, a dialektikusnak a szavai, míg Hegel, az abszolút igazság hirdetője olyan rendszerrel rokonszenvezett Németországban, amely, ha örökössé válik, megállít mindennemű társadalmi fejlődést.

Békülékeny korszakában Belinszkij éppen ezt a Hegelt ismerte, és joggal mondta később[17], hogy „hű voltam hozzá érzelmeimben, midőn megbékéltem az oroszországi valósággal".[1]

Pipin úr úgy véli, hogy Belinszkij 1842 végén vagy 1843 elején „végleg megszabadult az idealista romantikától, és nézeteiben kezd uralkodóvá válni a valóság kritikai szemlélete, a történelmi és társadalmi nézőpont".[18] Ez homályos is, téves is. Belinszkij lázadása Hegel „filozófiai kalpagja" ellen még korántsem jelentette a filozófiai idealizmussal való szakítást. E lázadás után Belinszkij nézeteiben valóban uralkodóvá vált a történelmi és társadalmi elem. Ám ez egyes-egyedül azért történt meg, mert a *dialektika* kedvéért felhagyott az „abszolút" nézőponttal. Minthogy bennünket ezúttal Belinszkij irodalmi fogalmai foglalkoztatnak, rajtuk követjük nyomon ennek az áttérésnek a hatását.

[1] Belinszkijnek mint erősen logikai beállítottságú gondolkodónak észre kellett vennie azokat a részlet-ellentmondásokat, amelyekbe Hegel az említett alapvető ellentmondás következtében keveredett. Ezeket úgy oldotta meg, hogy a legvégső következtetésig vezette tanítómesterének „abszolút" tendenciáját. Alaposan téved, aki azt hiszi, hogy Belinszkij Hegel hatása alá kerülve, lemondott mindennemű önálló ítéletalkotásról. Egyik 1838-ból származó levelében ezt írja: „Amikor a művészetről és különösen a művészet közvetlen megértéséről van szó, bátor és vakmerő vagyok, és bátorságomnak és vakmerőségemnek e tekintetben még Hegel tekintélye sem szab határt ... Megértem a tanítvány misztikus tiszteletét tanítómestere iránt, de nem tartom magamra nézve kötelezőnek, nem lévén tanítvány a szó szoros értelmében, hogy Szeid (Mohamed szolgája) szerepét játsszam. Mélyen tisztelem Hegelt és filozófiáját, de ez nem akadályoz meg abban, hogy azt gondoljam ... nem minden ítélete sérthetetlenül szent és vitathatatlan."[19]

Filozófiai fejlődésének abszolút korszakában Belinszkij úgy vélte, hogy a kritikának a költő műveiben az „általánosat" és a szükségszerűt kell fellelnie, az időlegeshez és a véletlenhez pedig semmi köze. „Áttekintés az 1847-es orosz irodalomról" című cikkében, tehát nem sokkal halála előtt, ezt mondja: „A költőnek nem az egyedit és a véletlent, hanem az általánosat és a szükségszerűt kell kifejeznie." Ez látszatra ugyanaz a nézet. De ez a nézet lényegesen megváltozott, amint helyet kapott benne a dialektikus elem. Belinszkij már nem állítja szembe az „*általánost*" az „*időlegessel*", és nem azonosítja az időlegeset a „*véletlennel*". *Az általános időben fejlődik, s ezzel az időleges jelenségeknek értelmet és tartalmat ad.* Az időleges éppen azért szükségszerű, mert szükségszerű az általános dialektikus fejlődése. Csak az véletlen, aminek semmi jelentősége sincsen a fejlődés menetében, ami semmiféle szerepet sem játszik benne. Ha csak valamelyest is figyelmesen olvassuk Belinszkij műveit, könnyen meggyőződhetünk róla, hogy éppen ez a filozófiai nézeteiben bekövetkezett lényeges változás, vagyis a dialektikus elem bekapcsolása okozza úgyszólván valamennyi változást, amely Hegellel való szakítása után következett be irodalmi nézeteiben.

Amikor Belinszkij felhagyott az abszolút nézőponttal, a művészet történelmi fejlődését is másként kezdte szemlélni, mint azelőtt.

„Semmi sem jelenik meg egyszerre, semmi sem születik készen — mondja Gyerzsavinról írt cikkében —, hanem minden, aminek kiindulópontja az eszme, mozzanatról mozzanatra, dialektikusan halad előre, az alacsonyabb fokról magasabbra lépve. Ezt az örök törvényt látjuk a természetben is, az emberben is, az emberiségben is . . . Ugyanez a törvény érvényes a művészetre. A művészet is a fejlődés különböző fázisait járja végig. Például Indiában fejlődésének első fokán jelentkezik s ott szimbolikus jellegű; képmásai jelképesen fejezik ki az eszméket, nem pedig közvetlenül. Egyiptomban a művészet egy lépéssel előbbre tart, némiképp közeledik a természethez. Görögországban teljesen megszabadul a szimbolizmustól, képmásait egyszerűség és igazság jellemzi, amely a legmagasabb rendű szépségeszmény."

Minthogy a művészet tartalma ugyanaz az örök eszme, amely dialektikus mozgásával megszabja az emberiség egész történelmi mozgását, következésképpen az emberi szellem fejlődését is, magától értetődik, hogy a művészet fejlődése mindig összefügg a társadalmi életnek és az emberi tudat különböző oldalainak fejlődésével. A művészet fejlődésének első fokain többé-kevésbé vallási eszméket fejez ki, később filozófiai fogalmak kifejezőjévé válik. Ott, ahol a művészet vallási eszméket fejez ki, fejlődését természetszerűen ez utóbbiak fejlődése szabja meg. „Az indiai művészet nem tudott felemelkedni az emberi szépség ábrázolásáig, mert az indiaiak panteista vallásában a természet az isten, az ember pedig annak csak szolgája, papja, áldozata." Az egyiptomi mitológia közbülső helyet foglal el az indiai és a görög mitológia között: istenei között már emberi arcokat is látunk, de csak Görögországban lesznek az istenek az eszményi ember képeivé, csak itt lesz az emberi arc magasztossá és fenségessé, a legmagasabb eszményi szépség kifejezőjévé. Görögországban válik a művészet első ízben művészetté a szó valódi értelmében, mert már nincs benne se jelkép, se allegória. „Ennek magyarázatát a görög vallásban és a világot átölelő mítoszának mély, teljesen kifejlődött és határozottan kialakult értelmében kell keresni" — állapítja meg Belinszkij.

A művészet fejlődését és jellegét befolyásolja a természet is: „Az indiaiak építészeti alkotásainak monumentális nagyvonalúsága, szobraiknak óriási méretei a Himalája-vidék hatalmas természetének, az elefántoknak, óriáskígyóknak nyilvánvaló visszatükröződései. A görög szobrok meztelensége többé-kevésbé összefügg Hellász áldott éghajlatával . . . Skandinávia kopár és fenségesen vad természete nyilatkozott meg a normannok komor vallásában és ridegen fenséges költészetében."

Belinszkij változatlanul támadja azokat a kritikusokat, akik a költő magánéletével igyekeznek megmagyarázni munkásságának jellegét és történetét. Az ilyen kritikusokat most empirikusoknak nevezi. Véleménye szerint az empirikus kritikusok az egyeditől nem látják az általánost — a fától az erdőt. Ha egy költő életrajzából megtudják, hogy boldogtalan volt, azt képzelik, hogy

megtalálták a kulcsát bánatos műveinek. Ezzel a módszerrel roppant könnyű megmagyarázni például Byron költészetének komor jellegét. Az empirikus kritikusok rámutatnak, hogy Byron hipochondriára hajlamos, ingerlékeny természetű ember volt; mások hozzáteszik, hogy talán emésztési zavarai is voltak, „és jámborságukban nem is sejtik, milyen alantas és együgyű az ő has-elvi felfogásuk, nem látják, hogy ilyen apró okok nem eredményezhetnek olyan nagyszerű jelenségeket, mint Byron költészete". Valójában a nagy költő csak azért nagy, mert szócsöve és kifejezője korának, társadalmának, következésképpen az emberiségnek is. „Aki meg akarja fejteni, miben rejlik olyan mérhetetlenül óriási költőnél, mint Byron, komor költészetének titka, az először fedje fel a költészetében kifejezett kor titkát, ehhez pedig a filozófia fáklyájával kell bevilágítania az események történeti útvesztőjébe, amelyben az emberiség magasztos hivatása felé halad, hogy az örök ész megtestesítője legyen; filozófiailag kell megállapítania szélességi és hosszúsági fokát annak a pontnak, amelyen a költő az emberiséget történelmi haladásában találta. Enélkül minden utalás különféle eseményekre, minden erkölcsi elemzés, minden fejtegetése annak, hogyan viszonylik a költő a társadalomhoz és a társadalom a költőhöz — semmit sem magyaráz."[20]

Az olvasó már tudja, hogy Belinszkij azelőtt nagyon igazságtalanul ítélte meg a francia irodalmat. Corneille és Racine az ő szemében a költészet torzszülötte volt.[1] Miután új — *dialektikus* — álláspontra helyezkedett, már másképp ítélte meg ezeket az írókat. „Corneille tragédiái valóban nagyon ridegek klasszikus formájuknál fogva — mondja Belinszkij —, s a kritikusok teljes joggal támadják ezt a teljesen idegen formát, amelynek Corneille óriási és hatalmas lángelméje alávetette magát Richelieu erőszakos befolyása következtében, aki az irodalomban is első miniszter akart lenni. De a teoretikusok nagyon tévednének, ha a corneille-i tragédiák torz, álklasszikus formája mögött nem látnák

[1] Ez a vélemény a „zabolátlan" (vagyis romantikus) iskola szélsőségeire emlékeztet, amelynek legforróbbfejű képviselői Racine-t polisonnak (útszélinek) tekintették.

meg e tragédiák pátoszának hatalmas erejét."[21] Racine-t továbbra is merevnek, erőltetettnek érzi, de megjegyzi, hogy ez a merev, erőltetett Racine az ókori Görögországban szenvedélyes és bölcs Euripidész lett volna. Egyáltalán Belinszkijt mindinkább áthatja az a meggyőződés, hogy a tehetség fejlődését teljesen a társadalmi környezet hatása szabja meg. Ezért saját kritikai munkássága mindinkább *történelmivé* válik. Ilyennek látjuk például Puskinról írt cikkeiben, ahol történelmi éleslátását elhomályosítja kritikájának egy másik, szintén igen fontos eleme, amelyről majd az alábbiakban szólunk.

IV

Belinszkijnek mindezek a nézetei nem nevezhetők másnak, mint a dialektikus oldaláról vett színtiszta hegelizmusnak, s az igazat megvallva, rendkívül tájékozatlannak kell lenni a legújabb kori filozófia történetében ahhoz, hogy valaki ezt ne vegye észre. Annak, hogy Belinszkij áttért az abszolút nézőpontról a dialektikus nézőpontra, érthető módon bizonyos hatással kellett lennie egyes esztétikai ítéleteire is. De általában véve ítéletalkotása szinte semmit sem változott. Nézzük meg ezt akár „Az ész bajjal jár" példáján. 1840. december 10—11-én kelt, Botkinhoz írt levelében Belinszkij mélységesen sajnálkozik amiatt, hogy rossz véleményt mondott erről a komédiáról, amelyet „művészi szempontból elítélt", s amelyről lekicsinylően, fitymálva beszélt, nem véve észre, hogy ez egy végtelenül nemes, humánus mű, energikus (s méghozzá a legelső) tiltakozás a gyalázatos oroszországi valóság, a korrupt hivatalnokok, a léha urak ... a nagyvilági társaság, a műveletlenség, az önkéntes szolgalelkűség stb. stb. stb. ellen.[1] Ez a kemény és őszinte önleleplezés becsületére válik Belinszkijnek. De ez nem garantálja, hogy Belinszkij helyesen értékelte Gribojedov komédiájáról alkotott ítéletét. Ezért hadd emlékeztessünk rá, mit mondott róla nagy cikkében, amelyet még a valósággal való megbékélésének időszakában írt.

[1] *Pipin:* Belinszkij, élete és levelezése. II. köt. 77—78. old. (oroszul).

Azt mondotta, hogy „Az ész bajjal jár" rendkívüli jelenség, ragyogó, eleven friss, erős, hatalmas tehetség műve; hogy részleteiben kitűnő, hogy Natalja Dmitrijevna és a férje, valamint kettőjük viszonya, Tugouhovszkij herceg és a hercegné meg a hat leánya, a Hrjumin grófnők, a nagymama meg az unokája és Zagoreckij — valamennyi egy-egy típus, amelyet igazi művész keze alkotott, beszédük, szavaik, szólásaik, modoruk s a mögüle kibukkanó gondolkodásmódjuk pedig zseniális, hűségével, igazságával és alkotói tárgyilagosságával lenyűgöző festmény; hogy Gribojedov komédiája drága pároszi márványból emelt épület, arany díszítéssel, remekmívű faragással, pompás oszlopokkal, de mindemellett nincs meg benne a művészi *teljesség*, mivel hiányzik belőle az objektivitás, s ezért a nagyszerű épület rendeltetését tekintve jelentéktelenné, holmi fészerré törpül, és a kritika kénytelen megállapítani, hogy „Az ész bajjal jár" tulajdonképpen nem vígjáték, hanem csupán szatíra. Azt a gondolatot, hogy Gribojedov híres munkájából hiányzik a művészi teljesség, Belinszkij a mű eléggé részletes elemzésével bizonyítja a *„szép törvényei" alapján*. Ebből az elemzésből kitűnik, hogy a főszereplők jelleme nincs eléggé kimunkálva, és ezek között a kimunkálatlan jellemek között nem kerekedik komédia. A szereplők nagyon sokat beszélnek és keveset cselekszenek. A beszélgetésekben persze kibontakoznak a jellemek. Ám a dialógusok nem jelenthetnek öncélt. „Egy valóban művészi alkotásban a szereplők nem azért beszélnek, mert az olvasónak vagy nézőnek fogalmat kell alkotnia jellemükről, hanem azért, mert helyzetüknél és a cselekmény meneténél fogva nem hallgathatnak. Így beszélnek például a »Revizor«-ban, de nem így beszélnek »Az ész bajjal jár«-ban, ahol a szereplők olyan szónoklatokat tartanak, amelyek igen furcsán hangzanak az ő szájukból, s amelyeket csak akkor értünk meg, ha eszünkbe idézzük, hogy ezt voltaképpen nem ők mondják, hanem Gribojedov."[22] Belinszkij úgy véli, hogy Gribojedov vígjátékának fogyatékosságai az objektivitás hiányából erednek. Cikkének más részében még határozottabban fogalmazza meg ezt: „A komédiából hiányzik a teljesség, mert nincsen eszméje." Csackij és a társadalom ellentéte nem válhatott igazi művészi alkotás alapjává. El kell

dönteni: vagy nem voltak az orosz társadalomban a Famuszovok, Tugouhovszkijok, Zagoreckijek stb. körénél magasabban álló körök, vagy pedig voltak. Az előbbi esetben a társadalomnak volt igaza, amikor kiűzte köréből a tőle idegen embert: „A társadalom mindig igazabb és magasabb rendű, mint az egyén, s az egyén csak annyiban valóság, nem pedig kísértet, amennyiben a társadalmat fejezi ki." A második esetben csak csodálkozhatunk azon, vajon miért furakodott Csackij éppen Famuszovék körébe, és miért nem igyekezett más körökbe bejutni, amelyek közelebb álltak hozzá, jobban megfeleltek neki. Ezért látta Belinszkij Csackij és a társadalom ellentétét véletlennek, nem pedig valóságosnak. „Nyilvánvaló, hogy Gribojedov eszméje őneki magának is zavaros és homályos volt, megvalósítása ezért kelti holmi koraszülött benyomását."[23] Felvetődik a kérdés: hogyan ítélte meg Belinszkij Gribojedovot később, amikor lelohadt Hegel iránti lelkesedése, sőt egyenesen rossz szemmel nézte a német gondolkodó „filozófiai kalpagját". „Az orosz irodalom 1841-ben" című cikkében a következőket mondja:

„Ennek a vígjátéknak tartalma az orosz életből való; pátosza felháborodás a jelen állapotok ellen, amelyekre a régi világ sütötte rá bélyegét. A jellemek hűségét gyakran elnyomja benne a szatirikus elem. A művészi tökéletesség teljét zavarja a határozatlan alapgondolat, amely a költő tudatában nem érlelődött meg egészen; amikor igen jogosan kikel minden külföldi dolognak esztelen majmolása és utánzása ellen, más végletre biztatja a társadalmat: emeljen kínai falat a külföld felé. Nem látta meg, hogy a darabjában megrajzolt társaság üressége és hitványsága onnan ered, hogy hiányzik belőle minden meggyőződés, nincs semmi értelmes tartalma és ereje, minden bűnt a nevetséges, simára borotvált állaknak, a hátul hosszú szárnyú, elöl kivágott frakkoknak rovására ír, és lelkesedéssel beszél a hosszú kaftános régi idők nagyszerű ruházkodásáról. De ez csak Gribojedov tehetségének éretlenségét, fiatalságát mutatja; »Az ész bajjal jár« — minden fogyatkozása mellett — forr az ihlet és a teremtő lángész erejétől. Gribojedov még nem volt rá képes, hogy óriási erőinek urává legyen. Ha megéri, hogy még egy vígjátékot írjon, messze maga

mögött hagyta volna »Az ész bajjal jár«-t. Ez magából a vígjátékból látható: sok biztosítékát nyújtja a költő nagy művészi fejlődésének."[24]

Belinszkij itt egészen mást mond Gribojedov eszméjéről, mint korábban. E tekintetben óriási a különbség. Ám ez nem érinti „Az ész bajjal jár" művészi értékeinek megítélését. Ezeket az értékeket pontosan úgy ítéli meg, mint a megbékélés korszakában. Pedig az 1841-es év orosz irodalmának áttekintését valószínűleg körülbelül egy évvel az után írta, hogy Botkinnak címzett levelében sajnálatát fejezte ki amiatt, hogy igazságtalanul ítélte meg Gribojedovot. 1841-ben Belinszkij új irodalmi nézetei még nem alakultak ki teljesen; ezért egyes irodalmi művekről akkoriban mondott ítéletei nem tekinthetők véglegesnek. Ezért utalunk a „Gondolatok és megjegyzések az orosz irodalomról" című cikkére, amelyet az 1846-ban megjelent „Petyerburgszkij szbornyik"-ba* írt. Ebben a cikkében Gribojedov vígjátékát az ész, a tehetség, a szellemesség, a zsenialitás, a haragos, epés ihlet magasrendű példájának mondja, de ugyanakkor csak félig ismeri el művészi értékűnek.[1]

Belinszkijnek Schiller költészetéről alkotott ítéleteiben szintén nem látunk alapvető változásokat, jóllehet kétségtelen, hogy első pillantásra itt is egészen másként kellene festenie a helyzetnek. Gondoljunk arra, hogyan ítélte meg különböző korszakaiban Schiller drámai műveit. Eleinte lelkesedett értük, és teljesen a hatásuk alatt állott.

Később így ír: „Lehet, hogy tévedek, de megvallom, én többre becsülöm Posljopkinát, a lakatosnét Teklánál, aki Schiller ugyanazon nőalakjának tizedik, legújabb, javított, átnézett és megint kijavított kiadása. Az orleáns-i szűz meg — hát istenem, mit tegyek? — az orleáns-i szűz néhány tisztán lírai és sajátos jelentőségű mozzanat kivételével, az én szememben csak afféle barika, semmi több!"[25] Ebben az időben csaknem gyűlölettel, de legalábbis igen ingerlékenyen ítélte meg a „furcsa, félig művészt,

* „Pétervári Gyűjtemény".

[1] Hasonló nézetet vall egyik cikkében Puskinról.

félig filozófust". A „kalpaggal" való szakítása után korunk Tiberius Gracchusának kiáltja ki Schillert, és lelkesen kiált fel: „Éljen a nagy Schiller, az emberiség nemes lelkű ügyvédje, fényes megváltó csillagunk, aki megszabadítja a társadalmat a hagyományok véres előítéleteitől!" Azt hiszem, lehetetlen nagyobb változást elképzelni egy író megítélésében.

Ám ugyanabban a levelében, amelyből e sorokat vettük, benne foglaltatik Belinszkij új Schiller-szemléletének a magyarázata is: „Az én szememben az emberi egyéniség most fölötte áll a történelemnek, a társadalomnak, az emberiségnek."[26] Ez szöges ellentéte annak, amit Belinszkij „Az ész bajjal jár" kapcsán mond az egyéniségnek a társadalomhoz való viszonyáról. Magától értetődik, hogy ennek az egyént illető nézetében bekövetkezett gyökeres fordulatnak ugyanilyen gyökeres fordulatot kellett előidéznie azoknak az íróknak a megítélésében, akik költői módon kifejezték a társadalmi előítéletek ellen küzdő egyén törekvéseit és szenvedéseit. Így elsősorban Schiller megítélésében. Belinszkijt most már nem háborítják fel Schiller drámai művei; teljes mértékben igazolja őket, sőt rajong értük, de egészen sajátos szempontból. Azt mondja, hogy a schilleri drámák javarészt tisztán líraiak, és „semmi közük a valóságot ábrázoló dráma prototípusához, a shakespeare-i drámához". A schilleri drámákat „saját szférájukban" nagy, örök alkotásoknak mondja, de tüstént hozzáteszi, hogy nem szabad összetéveszteni őket az új világ igazi drámájával, és megjegyzi: „Nagyon nagy lírikusnak kell lenni ahhoz, hogy valaki könnyedén járjon a schilleri dráma koturnusain: ha egyszerű tehetség kapaszkodik fel e koturnusokra, egyenest a sárba zuhan róluk. Ezért olyan mesterkélt, banális és elviselhetetlen Schiller valamennyi utánzója."[27] Ez azt jelenti, hogy Schiller drámái drámáknak rosszak, és csupán mint lírai művek jók.[1] Ez az ítélet lényegében alig különbözik attól, amelyet Belinszkij munkásságának „sajnálatos" korszakában alkotott, és olyan szenvedélyesen hangoztatott. P. Polevoj úr azt mondja, hogy ebben az időszakban Belinszkij, akkori esztétikai fogalmai folytán,

[1] Belinszkij csak a „Wallenstein"-ben látott törekvést a közvetlen művészi alkotásra.

„kénytelen volt kivetni a költészet területéről az egész szubjektív lírát".[28]

Csakhogy minden líra szubjektív; legalábbis így gondolta Belinszkij: „Az eposzban a tárgy elnyeli az alanyt, a lírában az alany nemcsak átállítja, felveszi magába, feloldja magában a tárgyat, hanem feltárja mindazokat az érzéseket is, amelyek benne támadtak, mikor a tárggyal összeütközésbe került."[29] Röviden szólva, a lírai mű tartalma maga a szubjektum, és mindaz, ami benne végbe megy. Ezért aki kiveti a költészet területéről a szubjektív lírát, az kiveti onnan általában a lírát. Belinszkijnek azonban a megbékélés időszakában rendkívül tetszett Goethe lírája, és a „Moszkovszkij Nabljudatyel" Goethe lírai költeményeinek néhány remek fordítását közölte. Kolcov költészete szintén lírai, és Belinszkij mindig nagyra becsülte. Tehát nem vetette ki a lírát a költészetből.

Belinszkij a megbékélés időszakában csak az olyan lírát ítélte el, amelyben a költő a „józan valósággal" szembeni elégedetlenségét juttatta kifejezésre. Következésképpen csak ezt a lírát kellett később rehabilitálnia. Kritikusaink és irodalomtörténészeink azonban rendszerint elfelejtik vagy nem tudják, hogy amikor Belinszkij elismeri a reflexió jogosságát a költészetben, ez azt jelenti csupán, hogy még alaposabban elsajátította Hegel esztétikai elméletét; ő maga jól tudta ezt. Tudta, hogy amikor elítélte a reflektív költészetet, eltért a német bölcselő véleményétől. Amikor pedig a későbbiekben megvédte azt, Hegel „Esztétiká"-jára hivatkozott.[1] Sőt, részben még akkor is megmaradt a hegeli „Esztétika" talaján, amikor támadta az úgynevezett művészet a művészetért elméletet. „Áttekintés az 1847-es orosz irodalomról" című cikkében ezt mondja: „Az új művészetre általában jellemző, hogy a tartalom jut benne túlsúlyra a forma rovására, míg az antik művészetet a tartalom és forma egyensúlya jellemezte." Ez teljes egészében Hegeltől való.

[1] „Hegel »Esztétiká«-jában Schiller különös érdemének tekinti, hogy műveiben túlnyomó az elmélkedő elem, amit ő úgy fejez ki, hogy túlnyomó az új idők szellemének megnyilatkozása." Felvilágosítás a Gogol „Holt lelkek" című poémája dolgában megjelent felvilágosításhoz.

Belinszkij vélekedése George Sand-ról emlékeztet Schillerről való vélekedésére. Eleinte hallani sem akar regényeiről, később, mondhatnánk, minden mértéktartásról megfeledkezve magasztalja őket.[1] De miért magasztalja őket? Elsősorban szerzőjüknek „a tudatlanság erőszakával törvényesített" hazugság miatti nemes felháborodásáért. Belinszkij őszintén együtt érez a francia írónő nemes felháborodásával, de az ő regényeit is „a szépnek ugyanazon *törvényei*" alapján elemzi, amelyek esztétikai kódexét alkották. S egyáltalán nem marad vak e regények művészi fogyatékosságával szemben. Hadd említsük meg legalább az „Isidore"-ról, a „Meunier Angibault"-ról, a „Péché de Monsieur Antoine"-ról* alkotott kedvezőtlen véleményét.

Nem tudjuk, kell-e újabb bizonyítékokat felsorolnunk Belinszkij esztétikai ítéleteinek nagyszerű szilárdságára, ami a legvilágosabban Gogol megítélésében nyilvánult meg. Mindenesetre utalunk Lermontovról szóló cikkeire. Igaz, ezeket a cikkeket már abban az időben írta, amikor áttérőben volt az „abszolút" nézőpontról a dialektikus nézőpontra. Ám az első cikken még alig látszik ennek az átmeneti időszaknak a hatása. Belinszkij ebben kategorikusan kijelenti, hogy századunk művészete az ésszerű valóság reprodukálása. Őszerinte Pecsorin csak azért szenved, mert még nem békélt meg ezzel a valósággal. Pipin úr azt mondaná, hogy ez a legtisztább romantikus idealizmus. Ám a romantikus idealizmus nem gátolja Belinszkijt abban, hogy megértse, milyen költővel van dolga. Később, amikor teljesen áttért a dialektikus nézőpontra, jobban megértette Lermontov munkásságának *társadalmi* jelentőségét, de *művészi* oldalára továbbra is úgy tekintett, mint annakelőtte.[2]

[1] Panajevhez írt, 1842. december 5-én kelt levelében, amelyet tűstént a „Melchior" elolvasása után írt, így kiált fel: „Szerencsések vagyunk — szemünk megpillanthatta megváltásunkat —, békével bocsát el bennünket a Mindenható, megértük prófétáink megjelenését — és megismertük őket, megértük a jeleket, és megértettük őket" stb. Ez valóban határtalan rajongás.

* „Az angibault-i molnár", „Antoine úr vétke".

[2] Belinszkij ítélete Lermontovról mindennél jobban mutatja, hogy ha lelkesedett is egy íróért, ez nem gátolta abban, hogy nagyon szigorúan megbírálja munkáinak művészi fogyatékosságait. Így például egyik, 1842-ből származó,

„Belinszkij kritikája teljesen következetesen és fokozatosan fejlődött — mondja a „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" szerzője —, a „Vázlatok a borogyinói csatáról" bírálata ellentéte a „Válogatott lapok"-ról (Gogol: Válogatott lapok barátaimmal folytatott levelezésemből) írt bírálatnak, mert ezek Belinszkij kritikai útjának két végpontját jelzik; de ha kronológiai sorrendben olvassuk cikkeit, seholsem veszünk észre hirtelen fordulatot vagy szakadást; minden következő cikk szorosan kapcsolódik az előzőhöz, és a haladás, óriási volta ellenére, fokozatosan és teljesen logikusan megy végbe."

Ez igaz is, legfeljebb azt kellene hozzátenni, hogy a „Vázlatok a borogyinói csatáról" főként *publicisztikai vonatkozásban* ellentéte a „Válogatott lapok"-nak.

V

Milyen törvények alkották Belinszkij állandó esztétikai kódexét? Nem sok, mindössze öt, és ezekre már a *munkásságának megbékélő korszakában* írt cikkeiben rámutatott. A későbbiekben csupán magyarázta, és új példákkal illusztrálta őket.

Az *első*, mondhatnók, alapvető *törvény* azt mondja ki, hogy a költőnek *megmutatnia* kell, nem pedig *bizonyítani*; „nem szillogizmusokban és dilemmákban, hanem formákban és képekben" kell gondolkodnia. Ez a törvény már a költészet meghatározásából következik, hiszen a költészet, mint tudjuk, az igazság közvetlen szemlélése, avagy képekben való gondolkodás. Ahol ezt a törvényt nem tartják tiszteletben, ott nincs költészet, hanem csak szimbolisztika és allegória van. Belinszkij sohasem mulasztotta el, hogy ennek a törvénynek szemszögéből megvizsgálja az elemzett

Botkinhoz írt levelében elmondja, mennyire rajongott az „Orsa bojár"-ért: „Vannak benne gyilkosan jó részek, ám az egésznek a *hangneme* szörnyű, vad élvezet. Nincs erőm, részeg vagyok, őrjöngök. Az ilyen versek jobban megrészegítenek minden bornál." De ugyanabban az évben s ugyancsak Botkinnak azt írta Belinszkij, hogy művészi szempontból az „Orsa" gyermeteg munka, és a művészieség tekintetében Lermontov nemcsak Puskinnal nem versenyezhet, hanem még Majkov antológiai költeményeivel sem.

művet. Megemlíti az orosz irodalomról szóló legutolsó évi áttekintésében is: „A filozófus szillogizmusokban beszél, a költő pedig formákban és képekben."

Minthogy a költészet tárgya az igazság, a legnagyobb szépség éppen az igazságban és egyszerűségben rejlik, a hűség és természetesség pedig nélkülözhetetlen feltétele a valóban művészi alkotásnak. A költő olyannak kell hogy ábrázolja az életet, amilyen, nem szépítve, s nem torzítva. Ez Belinszkij művészi kódexének *második törvénye*. Irodalmi munkásságának valamennyi korszakában egyforma eréllyel ragaszkodott hozzá. Gogol és a naturális iskola művei egyebek között tökéletes hűségükkel és egyszerűségükkel nyerték meg tetszését, amiben Belinszkij az érettség örvendetes jelét látta. „Az orosz irodalom utolsó korszaka, a prózai korszak, bizonyos férfias érettségével élesen különbözik a romantikusoktól — mondja az 1842-es orosz irodalom áttekintésében. — Mondjuk, hogy a mennyiséget tekintve nem gazdag irodalmi termékekben, viszont közepes, közönséges termékeinek semmi vagy csak pillanatnyi sikere volt. De azt a keveset, ami felülemelkedett a köznapiságon, érett, férfias erő jellemzi, és mindenkorra megmaradt diadalmas, győzedelmes útján; lassanként befolyásra tett szert, mélyen belevéste nyomait az irodalom és a társadalom talajába. Irodalmunk legújabb korszaka annak köszönheti férfias érettségét, hogy megtalálta az utat az élethez, a valósághoz." Néhány évvel később megismétli: „Ha megkérdeznének minket, hogy miben áll korunk orosz irodalmának megkülönböztető jellege, akkor azt felelnők: abban, hogy egyre közelebb és közelebb kerül az élethez, a valósághoz, és egyre közelebb kerül az érettséghez, a férfikorhoz."[30]

A szép *harmadik törvénye* úgy szól, hogy a műalkotás alapjául szolgáló eszmének nemcsak a tárgy egyik oldalát, hanem az egész tárgyat átfogó, konkrét eszmének kell lennie. Ezt a konkrét gondolatot egységnek kell jellemeznie. „Ha másik, még ha az eredetivel összefüggő gondolatba csap is át, ezzel megbomlik a műalkotás egysége; következésképpen az olvasóra gyakorolt hatás egysége és ereje is. Az ilyen mű olvasása nyugtalanságot kelt bennünk, de nem tölt el megelégedéssel."[31]

A *negyedik törvény* értelmében a műalkotás formájának összhangban kell lennie eszméjével, az eszmének pedig a formával. Végül, a gondolat egységével összhangban kell lennie a forma egységének. Más szavakkal: a műalkotás valamennyi részének egyetlen harmonikus egészet kell alkotnia. Ez Belinszkij kódexének *ötödik* és utolsó törvénye. Ez a kódex az objektív alap, amelyre Belinszkij kritikai ítéletei támaszkodtak. Minthogy a költő képekben gondolkodik, nem pedig szillogizmusokban, természetes, hogy világosan látja ugyan a képet, de nem mindig látja világosan a benne kifejeződő eszmét. Ebben az értelemben művészetét öntudatlannak nevezhetjük. Belinszkij munkásságának első két szakaszában (vagyis Hegel abszolút filozófiája iránti rajongása előtt és idején) úgy vélte, hogy a nem tudatos jelleg mindennemű költői tevékenység fő jellemvonása és szükséges feltétele; később már nem ilyen határozottan nyilatkozott erről, de mindvégig nagy jelentőséget tulajdonított a nem tudatos jellegnek az igaz művészek munkásságában.

„Az »irányzat« bűvös szava sok embert rabul ejt ma — írja az „Áttekintés az 1847-es orosz irodalomról" című cikkben —; azt hiszik, hogy ezzel minden el van intézve, s nem értik meg, hogy a művészet világában először is semmiféle irányzat nem ér tehetség nélkül egy krajcárt se, másodszor pedig magát az irányzatot nem az agyában, hanem mindenekelőtt a szívében, a vérében kell hordania az írónak, hogy az elsősorban érzés, ösztön legyen, s csak azután — ha úgy tetszik (sic!) — tudatos gondolat; nem értik, hogy az irányzatra éppúgy születni kell, mint magára a művészetre." Ugyanebben az áttekintésben Belinszkij védelmébe veszi a naturális iskolát azzal a váddal szemben, hogy muzsikokkal árasztotta el az irodalmat, és megjegyzi, hogy az író (vagyis a szépíró) nem iparos, s hogy műve tárgyának megválasztásában nem kormányozhatja idegen akarat, de még saját kénye-kedve sem, hanem hűnek kell maradnia tehetségéhez és képzeletéhez. Azért tartottuk szükségesnek megemlíteni itt Belinszkijnek ezt a nézetét, mert a hatvanas években az orosz felvilágosodás képviselői, különösen Piszarev tagadta a nem tudatos jelleg legcsekélyebb elemét is a művészi alkotásban.

Az orosz valóság elleni lázadás csak egy vonatkozásban vál-

toztatta meg Belinszkij esztétikai alapfogalmait: ettől fogva kezdte másként *interpretálni* esztétikai kódexének azt a törvényét, amely szerint a műalkotás eszméjének konkrétnak kell lennie, vagyis minden oldaláról át kell fognia a tárgyat. Mit jelent minden oldaláról átfogni a tárgyat? A megbékélés korszakában Belinszkijnél ez azt jelentette, hogy a költői alkotásnak a költőt körülvevő valóság ésszerű voltát kell ábrázolnia. Ha pedig ezt a célt nem éri el, ha csak félig győz meg, ha azt sugallja, hogy a valóság nem egészen ésszerű, ez azt jelenti, hogy a tárgynak csak egyik oldalát ábrázolja, vagyis nem *művészi*. Az ilyen interpretálás szűk, s ezért teljesen helytelen. A féltékenység eszméje egyáltalán nem öleli fel mindazokat a kapcsolatokat, amelyek a férj és a feleség közt fennállnak a civilizált társadalomban, ez azonban nem gátolta Shakespeare-t abban, hogy tökéletes művészettel ábrázolja a féltékenységet. Olyan konkrét eszme, amely a társadalmi életnek kivétel nélkül valamennyi oldalát átfogná, nem is létezhet; az élet túlságosan bonyolult ehhez. Hogy az eszme konkrét legyen, ahhoz elegendő, ha maradéktalanul felölel egy bizonyos jelenséget. Ha Victor Hugónak jutott volna eszébe megírni az „Othelló"-t, bizonyára vontatott, művészietlen drámát tett volna elénk. Miért? Azért, mert a féltékenység eszméjét ő úgy fogta volna fel, mint minden egyebet — elvontan, egyoldalúan. A kritika teljes joggal vetette volna ezt a szemére; de egyáltalán nem lett volna igaza a kritikának, ha azt rótta volna fel bűnéül, hogy a szerelmi kapcsolatnak egy szerencsétlen, patologikus esetét ábrázolta, ahelyett, hogy valamennyi oldalát ábrázolta volna. Amikor Belinszkij felhagyott az abszolút nézőponttal, megértette, milyen helytelenül értelmezte az imént említett törvényt, de magának a törvénynek, egész esztétikai kódexének továbbra is ugyanolyan nagy jelentőséget tulajdonított, mint azelőtt. A valóság elleni lázadás alig változtatta meg Belinszkij tulajdonképpeni *esztétikai* fogalmait, ellenben teljes fordulatot idézett elő társadalmi fogalmaiban. Ezért nem meglepő, hogy többek között megváltozott a nézete arról, milyen szerepet kell játszania a művészetnek a társadalmi életben, s mi a kritika feladata. Azelőtt azt mondta, hogy a köl-

tészet önmaga célja. Most vitatja az úgynevezett tiszta művészet elméletét. Azt bizonygatja, hogy az élettől elvonatkoztatott és az élet más oldalaival semmiféle közösséget nem mutató művészet gondolata „elvont, ábrándos gondolat", amely csakis Németországban születhetett meg, vagyis egy elmélkedő és ábrándos nép körében, amelytől egyébként távol áll a tág és eleven társadalmi tevékenység. Tiszta művészet soha, sehol nem volt. A költő hazájának polgára, korának gyermeke. E kor szelleme éppúgy hat rá, mint honfitársaira. Ezért a kizárólagosan esztétikai kritika, amely anélkül akarja elemezni a költő művét, hogy figyelmet fordítana korának történelmi jellegére és a munkásságát befolyásoló körülményekre, elveszítette minden hitelét, lehetetlenné vált. „Shakespeare-re és főként Goethére szokás hivatkozni, mint a tiszta, szabad költészet képviselőire, de ez a legsikerületlenebb érvek közül való — mondja Belinszkij. — Shakespeare mindent a költészet eszközeivel fejez ki, de az, amit kifejez, korántsem csupán a költészet körébe tartozik." A Goethére való hivatkozást Belinszkij még szerencsétlenebbnek találja. A „Faust"-ra szoktak hivatkozni mint a csupán saját törvényeinek engedelmeskedő tiszta művészet alkotására. Ám a „Faust" az egész korabeli német társadalom életének teljes tükörképe; kifejezésre jutott benne a múlt század végi Németország egész filozófiai mozgalma. „Hol itt a tiszta művészet?" — kérdezi Belinszkij. Ő úgy véli, hogy a tiszta művészet eszményét leginkább a görög művészet közelíti meg. De a görög művészet is a vallásból és a polgári életből merítette tartalmát. „Tehát a görög művészet is csak közelebb jutott az abszolút művészet eszményéhez, mint mások, de nem nevezhető abszolútnak, azaz a nemzeti élet minden egyéb megnyilvánulásától függetlennek." A legújabb művészet mindig távol állott ettől az eszménytől, és mindinkább eltávolodik tőle, mivel más, az emberiség számára fontosabb érdekeket szolgál. S igazságtalanság volna ezt bűnéül felróni: ha megfosztanánk attól a jogától, hogy társadalmi érdekeket szolgáljon, nem emelnénk fel, hanem lealacsonyítanánk, megfosztanánk életerejétől, vagyis a *gondolatától*, „szibariták élvezeti cikkévé, tunya henyélők játékszerévé" tennénk.[32]

Régebben Belinszkijnek tetszett Puskin híres költeményének, a „Csőcselék"-nek[33] a gondolata, most azonban felháborítja őt; most meggyőződéssel vallja, hogy mivel minden igazi költészet népi talajból sarjad, a költőnek se oka, se joga hozzá, hogy megvesse a tömeget, amennyiben a néptömeget érti rajta. Sőt, jogunk van azt követelni, hogy a költő munkásságában tükröződjenek a kor nagy társadalmi kérdései. „Aki csak önmagának és önmagáról dalol, megvetvén a tömeget, az azt kockáztatja, hogy ő lesz saját műveinek egyetlen olvasója" — így beszél Belinszkij Puskinról írott ötödik tanulmányában. Baráti beszélgetésekben — mint ez Turgenyev visszaemlékezéseiből kiviláglik — még élesebben fogalmazta meg ezt. Különösen ez a két sor háborította fel:

Kormos fazékod többre tartod,
Miben kotyvasztod ételed.

(Grigássy Éva fordítása)

„Persze — hajtogatta Belinszkij csillogó szemmel, szapora léptekkel fel-alá járva a szobában —, persze, hogy többre tartom. Mert nemcsak magamnak, hanem egész családomnak s egy másik ilyen szegény ördögnek is kotyvasztok benne ételt, és mielőtt egy bálványban gyönyörködnék, legyen bár százszor Pheidiasz Apollója, jogom és kötelességem, hogy enyéimnek és magamnak enni adjak, még ha olyannyira nem tetszik is mindenféle ficsúroknak meg versfaragóknak."[34] Puskin „A költőhöz" című versének gondolatát is teljesen hamisnak tartja most már Belinszkij. A költőnek nemcsak akkor kell tisztának és nemesnek lennie, amikor Apolló oltárához rendeli, hanem mindig, egész életében. „Korunk fia csak olyan művész előtt hajtja meg az elismerés zászlaját, akinek élete igazolja legjobban művét, vagy műve igazolja legjobban életét. Goethe nem volt eszmékkel, érzelmekkel és költészettel kereskedő, jöttment házaló, de gyakorlati és történelmi közömbössége miatt ma nem képviselhetné a kor eszméjét, bármennyire átfogja is az egész világot géniuszának erejével."[35]

A művészet a művészetért elméletének határozott tagadása a legnagyobb és legerősebb láncszem, amely összekapcsolta Belinszkij kritikáját az ötvenes évek második felének és a hatvanas évek első felének kritikájával. Ezért kettőzött figyelmet érdemel.

Felvilágosodásunk vezérei nem tudták megbocsátani Puskinnak, hogy megvetette a *„földi férgeket"*, a *„csőcseléket"*; ez a megvetés már önmagában elég lett volna ahhoz, hogy a nagy költő ellen hangolja őket. De vajon jól értették-e Puskint? Miféle csőcselékről beszél verseiben? Belinszkij úgy vélte, hogy Puskinnál e szó a *néptömeget* jelenti. Piszarevben szilárd meggyőződéssé lett ez a vélemény. Ezért válaszolt a költőnek olyan féktelen szenvedéllyel: „Hát te, emelkedett lelkű kritikus, az ég fia, te vajon miben kotyvasztod ételed, kormos cserépfazékban-e vagy a belvederei szent edényben? . . . A *földi féreg* éhezve tengeti az életét, az *ég fia* azonban derekasan elhájasodik, s ez lehetővé teszi, hogy márványisteneket alkosson magának, és gátlástalanul beleköpjön szegény honfitársainak főzőedényeibe."[36] De miből derül ki az, hogy Puskin „szegény honfitársai", az éhezve tengődő szegénynép ellen mennydörög? Ez sehonnan sem derül ki.

Belinszkij is gyakran kifakad cikkeiben és leveleiben a *„csőcselék"*, a *„tömeg"* ellen, amely nem ért meg semmi magasztosat. De furcsa lenne, ha ennek alapján a szegények megvetésével vádolnánk őt. A *„Válasz egy ismeretlennek"* című versében Puskin így kiált fel:

Ki megértést kíván a nagyvilágtól, balga,
A szenvtelen tömeg csörgős bohócnak tartja
Csupán a költőt...

(Grigássy Éva fordítása)

Vajon a „tömeg" szót itt is a néptömeg értelmében kell felfogni?

P. A. Vjazemszkij herceghez írott levelében (1825-ben) Puskin így nyilatkozik a tömegről: „A tömeg mohón olvassa a vallo-

másokat, memoárokat etc., mert sekélyes mivoltában örvend a magasabbrendűek leláztatásának, a hatalmasok fogyatékosságainak. Minden galádság kiderülésekor ujjong a gyönyörűségtől: hát ez is csak olyan kicsiny, mint mi, ez is olyan galád, mint mi! Hazudtok, gazemberek: ő is kicsiny és galád, de nem úgy mint ti, hanem másképp!"

Vajon a nép az a tömeg, amely mohón olvassa a nagy emberek vallomásait és memoárjait? Márpedig lehetetlen tagadni, hogy Puskinnál a rideg tömeg ugyanaz, mint a rideg és álnok nép, az ostoba csőcselék stb.

A „Jevgenyij Anyegin"-ben azt mondja, hogy társaságban élni annyit jelent, mint *élni.*

E rossz világban, mely az álnok,
Kislelkű hitvány s szemtelen
Önkéntes rabok, divatbábok,
Hiú és sivár üzelem,
Kőszívű erkölcsbíró-rémek,
Botránynt leső, mosolygó kémek,
Szemforgató szenteskedők,
Büszkén fennhordott buta fők,
Számító önzők, sima, gyáva
Hízelgők, áruló gazok,
Színlelő kacérok, ravaszok,
Rágalmak bűzhödt pocsolyája...

(Bérczy Károly fordítása)

Mit gondol, kedves olvasó, vajon oly nagyon becsülik-e a belvederei bálványt ezek a szemforgató szenteskedők, ezek a büszkén fennhordott buta fők, ezek a számító önzők? Mi úgy gondoljuk, hogy nagyon is közömbösek a művészet és mindenféle bálvány iránt, az aranyborjút kivéve. Honnan ez a közömbösség? Hiszen ezek a büszkén fennhordott buta fők aligha hivatkozhatnak mentségül a nyomasztó szegénységre és a nehéz munkára, amely nem enged időt a szellemi élvezetekre. Természetesen nem a szegénység itt a lényeg. Puskinnál az a kifejezés, hogy a kormos

fazekat többre becsülik a belvederei Apollónál, egyszerűen arra utal, hogy a szellemi érdeklődés az anyagi érdeklődéshez képest elenyészően csekély. Puskin a cserépfazéknak nemcsak a használati értékére, hanem a csereértékére is gondol. Csereértéke jelentéktelen, ám a büszkén fennhordott buta fők, az álnok és rideg nagyvilági csőcselék, amely bőséget és mindenféle anyagi gyönyöröket élvez, mégis többre becsüli, mint a művészet nagyszerű alkotásait. Ez a csőcselék tudja, mire használja a cserépfazekat, viszont nem tudja, mivégre vannak a világon ezek a műkincsek. Talán neki van igaza, és a költő a hibás, aki szemére veti, hogy csak a hasznot nézi?

A „Csőcselék" című költemény gondolata nyilvánvalóan ugyanaz, mint Alfred de Vigny „*Chatterton*" című drámájáé. Ebben a drámában a nyomorúságos sorsra jutó költő öngyilkos lesz, miután meggyőződött róla, hogy sohasem vívhatja ki a körülötte levő rideg és álnok csőcselék rokonszenvét. E csőcselék azonban korántsem csupa szegény emberből áll, hanem züllött, nagyvilági ifjú lordokból, a munkásaiból mindent kifacsaró gyárosból, a londoni polgármesterből. Ez a tekintélyes polgár szemlátomást ugyancsak többre becsüli a cserépfazekat, mint a belvederei bálványt; azt a józan tanácsot adja Chattertonnak, hagyjon fel a semmit sem jövedelmező költészettel, és lásson hasznos munkához: álljon be lakájnak. Vajon ha e jóllakott és öntelt polgármestert ostobasággal vádolnánk, a dolgozó emberiséget sértenénk-e meg vele?[1]

Hogy milyen az élet ezek között a büszkén fennhordott buta fők között, az látható Puskin saját példájából:

„... *Koszorúként babérral átfont tövist kapott,*
S a rejtett tüskék megsebezték
A dicsőséges homlokot..."[37]
(Gábor Andor fordítása)

Mindaz, amit Puskin életének arról a szakaszáról tudunk, amely vándorévei után kezdődött, s amelynek során kialakultak

[1] Piszarev szerint Puskin megtagadta és megátkozta az egész dolgozó emberiséget.

végleges nézetei a művészetről, azt mutatja, hogy Lermontov idézett szavaiban árnyéka sincs a túlzásnak... Puskinnak szörnyen nehéz helyzete volt az őt körülvevő társadalomban. „Mindkét fővárosunkat egyforma sekélyesség és ostobaság üli meg, legfeljebb típusukban különböznek egymástól" — panaszkodik 1827 tavaszán P. A. Oszipovához írt levelében. 1828 januárjában ugyancsak őneki írja: „Megvallom, hogy Pétervár lármája és forgataga egészen idegen lett számomra, nehezen viselem el." Körülbelül ugyanerre az időre esik kétségbeeséssel teli költeménye, a „Véletlen, haszontalan ajándék", és ezeket a vigasztalan sorokat gyakran idézte Belinszkij nehéz perceiben, amikor elégedetlen volt önmagával és a környező élettel.

A végtelen, sivár lét-pusztaságon
Titokzatos három forrás fakadt:
Az ifjúság forrása forrva, lángzón
Ragyogtat fel fénylő hullámokat:
Kasztália erre ihlet vizével
Itatja mind, kit a világ kivet:
Utolsó a felejtés, — jege érlel
Szívünk tüzén édes enyhületet.

(Ambrus Tibor fordítása)

Belinszkij azt mondja, hogy a költő nem énekelhet és ne is énekeljen önmagának és önmagáról. De hát kinek énekeljen ott, ahol senki sem hallgatja, s ahol dalainál többre becsülik a bohózatok kupléit? Az ilyen társadalomban két megoldás között választhat: vagy eltaszítja magától az élet kárba veszett és véletlen ajándékát, s szívének hevét a feledés forrásvizével csillapítja, vagyis úgy cselekszik, mint Chatterton, vagy saját magának és a kevés kiválasztottnak énekel, aki a művészetet mint művészetet becsüli, nem pedig mint a magas rangú pártfogó kegyének megnyerésére alkalmas eszközt vagy mint a szalonokban folyó üres fecsegés egyik témáját a sok közül.

Piszarev azon háborodik fel, hogy Puskin költője megvetően elhárítja magától a tömegnek azt az ajánlatát, hogy az ő erkölcsi

javulását szolgálja énekével, neki hirdessen erkölcsöt. Ám erkölcs és erkölcs közt különbség van. Honnan ismerte Piszarev a költővel beszélgető tömeg erkölcsét? Az említett polgármester és gyáros a „Chatterton"-ból szintén nagyon helyeselte volna, ha a költő az *ő* erkölcsüket hirdeti, de annak, hogy erre vállalkozzék, előbb ki kellett volna ölnie szívéből a legnemesebb törekvéseket. Éppen ezért, megvalljuk, bennünket egyáltalán nem keserítene el, ha így válaszolt volna nekik:

Félre! e körben mit keresne
A békességnek dalnoka?
Pusztuljatok posványba veszve,
Lantzengés meg nem vált soha.[38]

(Grigássy Éva fordítása)

Puskinnak nemegyszer ajánlották, hogy írjon a haza dicsőségét szolgáló, tanító célzatú műveket. Ő azonban többre becsülte a „tiszta" művészetet, s éppen ezzel bizonyította be, hogy fölötte állt az akkoriban dívó erkölcsnek.

Azt kérdezik, miért törekedett Puskin olyan környezetbe, amelylyel nem érzett semmi közösséget? Ez ugyanaz a kérdés, amelyet Belinszkij Csackij kapcsán vet fel. Mi másik kérdéssel válaszolunk rá: melyik társadalmi réteg állott akkor erkölcsi és szellemi fejlettségét tekintve magasabban a nagyvilági társaságnál? Természetesen Puskin maga köré gyűjthetett volna egy szűk baráti kört művelt arisztokratákból és raznocsinyecekből, és bezárkózhatott volna ebbe a körbe. Neveltetése és szokásai megakadályozták ebben. Vonzotta a nagyvilági élet, mint ahogy vonzotta például barátját, Csaadajevet, aki az „Emlékezések, elmélkedések" szerzője szerint*, aki őt jól ismerte, eleven tiltakozással nézte a körülötte hullámzó arcok értelmetlen forgatagát, szeszélyeskedett, furcsán viselkedett, idegenkedett a társaságtól, s mégsem tudta otthagyni. És Csaadajevhez hasonlóan Puskin is, míg a társaság felső rétegében kereste a kikapcsolódást, megőrizte önmagának

* Herzen.

legértékesebb gondolatait. Belinszkij úgy találta, hogy Csackijnak egyáltalában nem kellett volna a Famuszovok, Tugouhovszkij hercegek, Hrjumin grófnők stb. körébe mennie. Érdekes, hogy Puskin „Az ész bajjal jár"-ról tett megjegyzéseiben másként vélekedik erről. Ő nem csodálkozik azon, hogy Csackij a nagyvilági társaságban forgolódik. Csupán azt tartja megbocsáthatatlannak, hogy valaki ebben a társaságban olyan szónoklatokat tartson, mint Csackij. „Az okos ember első ismérve, hogy az első pillanatban felismeri, kivel van dolga, és nem szór gyöngyöket a Repetyilovok és társaik elé."[39] Ez igaz akkor, ha az *„okos"* jelzőhöz hozzátesszük: és *nincs híjával az élettapasztalatnak.* Csakhogy nem erről van szó. A lényeg az, hogy *bizonyos történelmi korszakokban az okos és tehetséges embereknek, akik nem akarnak gyöngyöket szórni a rideg és tanulatlan tömeg elé, elkerülhetetlenül a művészet a művészetért elméletnél kell kikötniük.*

Belinszkij „A költő" című vers gondolatát is helytelenül értelmezte. Puskin egyáltalán nem engedi meg benne a költőknek, hogy útszéliek legyenek mindaddig, amíg Apolló szent áldozatra nem szólítja őket. Nem arról beszél, hogy milyennek *kell* lennie a költőnek, hanem azt mutatja meg, milyen *szokott* lenni, és mit jelent számára az ihlet. Az „Egyiptomi éjszakák"-ban az olasz zeneszerző egyáltalán nem valami vonzó egyéniség; műveletlen, sivár lélek, hajbókol a rangosak előtt, mohón lesi a sikert. Ám ugyanez a zeneszerző újjászületik az ihlet hatására. Felvetődik a kérdés, vajon így van-e valóban, vagy Puskin megrágalmazta a tehetség lelkületét, olyan vonást tulajdonított neki, amely a tehetséggel összeférhetetlen? Úgy hisszük, szó sincs rágalomról; ezt a vonást, amelyre Puskin utal, mindig meglelhetjük, de vannak korok, amelyekben egy bizonyos társadalmi osztály úgyszólván valamennyi tehetséges embere hasonlít Puskin olasz zeneszerzőjére. Ezek a társadalmi közöny és a honpolgári erkölcs hanyatlásának korszakai. A társadalmi fejlődés azon szakaszainak felelnek meg, amikor az uralkodó osztály már elhagyni készül a történelem színpadát, de még nem hagyja el, mert még nem érett meg teljesen az az osztály, amely véget kell hogy vessen uralmának. Ezekben a korszakokban az uralkodó osztály tagjai az „Aprés

nous le déluge"* elvét vallják, és mindegyik csak magára gondol, a közjót pedig a vak véletlen kénye-kedvére bízza. Érthető, hogy ilyen korszakokban a költők sem kerülhetik el a közös sorsot: lelkük „hűvös álomba" szenderül, erkölcsi színvonaluk szörnyen lesüllyed. Ilyenkor nem kérdezik maguktól, helyes-e az az ügy, jó-e az a rend, amelyet tehetségükkel szolgálnak. Csupán gazdag pártfogókat keresnek, s csak saját műveik előnyös értékesítésével törődnek. Ám őrájuk is hat a tehetség mágikus ereje, és erkölcsileg is felmagasodnak az ihlet perceiben. Ezekben a percekben a tehetséges költő csakis munkájára gondol, élvezi az alkotás önzetlen gyönyörét, és megtisztul, mert megfeledkezik a gondolatait egyébként foglalkoztató alantas szenvedélyekről! Nos, a költői alkotásnak erre a nemesítő hatására akart rámutatni Puskin, aki nem bocsátkozott filozófiai és történelmi elmefuttatásokba, de szemlátomást nagyon érdeklődött a művész lélektana iránt.[1] Örömmel töltötte el a gondolat, hogy bárhogy üldözze is a sors, bármilyen megaláztatásokat tartogasson is számára, nem veheti el tőle az alkotás magasztos gyönyörét.

VII

Általában Belinszkij ellenvetései a tiszta művészet híveivel szemben kevéssé meggyőzőek. Azt mondja nekik, hogy jóllehet Shakespeare mindent a költészet eszközeivel fejezett ki, de az, amit kifejezett, nem csupán a költészet körébe tartozik. Hogy értsük ezt? Talán van olyan terület, amely kizárólag a költészet birtoka? Hiszen a költészetnek ugyanaz a tartalma, mint a filozófiáé, hiszen a költő és a filozófus között csupán annyi a különbség, hogy az egyik képekben, a másik szillogizmusokban gondolkodik. Vagy talán nem így van? Belinszkij szavaiból kiderül, hogy valóban nem így van. De szilárd meggyőződéssel hangoztatja azt a gondolatot, hogy a költészet és a filozófia tartalma azonos,

* „Utánunk az özönvíz".

[1] Hadd emlékeztessünk rá, hogy Puskin Mozartja ezt mondja: „De a gonosztett és a géniusz, e két sajátság össze sose férf."

méghozzá ugyanabban a cikkben, ahol a minket érdeklő Shakespeare-re való utalás található. Világos, hogy egyszerűen belebonyolódott saját érvelésébe.

Ugyanígy belebonyolódik, amikor azt mondja, hogy a „Faust" szerzője a korabeli Németország társadalmi életének és egész filozófiai mozgalmának tükörképe volt. Ellenfelei megkérdezhették volna: mi következik ebből? A művészet már azon egyszerű oknál fogva is a társadalmi élet és a filozófiai gondolat kifejezője, mert nem fejezhet ki mást; hiszen tartalma azonos a filozófia tartalmával. Ez azonban egyáltalán nem cáfolja azt az elméletet, hogy a művészet legyen önmaga célja, sőt nem is érinti azt közvetlenül. Ugyanezt mondhatjuk Belinszkijnek a görög művészetre vonatkozó gondolatairól is: persze, hogy a görög művészet eszméit a vallásból és a társadalmi életből merítette. De az a kérdés, hogyan *fogta fel* ez a művészet ezeknek az eszméknek képekben való kifejezését, ami magából a művészet természetéből folyik. Ha a görög művészek ezt öncélnak tekintették, akkor művészetük tiszta művészet volt, ha azonban az eszméknek képekben való kifejezését csupán eszköznek tekintették valamiféle más célok — mindegy, hogy milyenek — elérésére, akkor ez ellentmondott a művészet eszményének. Továbbá, amikor Belinszkij arra utal, hogy a legújabb művészetben a tartalom általában túlsúlyba jut a forma rovására, ennek a hegeli gondolatnak más értelmet tulajdonít, mint amit a szerző adott neki. Hegelnél ez csupán azt jelentette, hogy a görög művészetben a szépség alkotta a legfőbb elemet, a legújabb művészetben viszont gyakran átadja az első helyet más elemeknek. Ez helyes gondolat, és még vissza fogunk térni rá. De belőle sem következik egyáltalán, hogy a legújabb kori társadalomban a művészet szolgai szerepet játszott vagy azt kell játszania; hogy most már nem lehet öncél.

Ismételjük, Belinszkij belebonyolódik saját érveibe. Ám a nagy szellemeknek olykor még hibái is rendkívül tanulságosak. Miért tévedett kritikusunk?

Arra a kérdésre, hogy a művészet lehet-e öncél, a különböző történelmi korokban különbözőképpen feleltek. Nézzük például Franciaországot. Voltaire, Diderot és általában az úgynevezett

enciklopédisták cseppet sem kételkedtek abban, hogy a művészetnek az *„erényt"* kell szolgálnia. A XVIII. század végén a haladó franciák között elterjedt az a nézet, hogy a művészetnek az *„erényt és szabadságot"* kell szolgálnia. M. J. Chénier, aki 1789-ben színre vitte a „Charles IX ou l'Ecole des Rois"* című tragédiát, azt akarta, hogy a francia színház a polgárokban undort keltsen a babonával szemben, gyűlöletet az elnyomókkal szemben, s szeretetet a szabadság, tiszteletet a törvények iránt stb. stb.[1]

A következő években a színház és általában az egész francia művészet a politikai propaganda puszta eszközévé válik. A XIX. század elején a születőben levő romantika ugyancsak teljesen tudatosan *„társadalmi-politikai célokat"* követ. „L'histoire des hommes — mondta Victor Hugo — ne présente de poésie que jugée du haut des idées monarchiques et des croyances." („A történelem csak akkor költői, ha a monarchikus eszmék és a hit magasából pillantunk le rá.") A „Muse Française"** c. folyóirat azon örvendezett, hogy az irodalomnak, éppúgy, mint a politikának és vallásnak, megvan a maga hitvallása (comme la politique et la religion, les lettres ont leur profession de foi). 1824 tájt, a Spanyolországgal vívott háború után jelentős fordulat figyelhető meg a romantikusoknak a költészet társadalmi és politikai elemével kapcsolatos magatartásában. Ez az elem háttérbe szorul, a művészet „érdekmentessé" (désintéressé) válik. A harmincas években a romantikusok egy része Théophile Gautier-val az élén nagy hévvel hirdeti a művészet a művészetért elméletet. Théophile Gautier azt mondta, hogy a költészetnek nemcsak „bizonyítania" nem kell, hanem még „elmondania" sem (elle ne prouve rien, ne raconte rien). Az ő szemében az egész költészet csupán zene és ritmus. 1848 után egyes francia írók, például Gustave Flaubert, továbbra is ragaszkodnak a művészet a művészetért elmélethez, míg mások, mint az ifjabb Alexandre Dumas, kijelentik, hogy ennek a három szónak (l'art pour l'art) semmi értelme sincs, és azt állítják, hogy

* „IX. Károly, avagy a királyok iskolája".

[1] Lásd „Discours préliminaire" („Bevezető előadás") című, 1788. augusztus 22-én kelt munkáját.

** „Francia Múzsa".

az irodalomnak feltétlenül a társadalom javát kell szem előtt tartania. Ki mondott igazat? M. J. Chénier vagy Théophile Gautier? Gustave Flaubert vagy az ifjabb Dumas? Úgy gondoljuk, hogy valamennyien igazat mondtak, minthogy mindegyiküknek megvolt a maga *viszonylagos* igazsága. Voltaire, Diderot, M. J. Chénier s az arisztokrácia és a klérus ellen harcoló harmadik rend más irodalmi képviselői nem lehettek a tiszta művészet hívei, mert ha lemondanak arról, hogy többé-kevésbé művészi alkotásaikkal társadalmi-politikai propagandát folytassanak, saját jószántukból gyengítették volna saját társadalmi ügyük sikerrevitelének esélyeit. *Nekik igazuk volt mint a harmadik rend képviselőinek e rend történelmi fejlődésének bizonyos fokán.* Hugo, aki csak azokat a történelmi eseményeket találta költőieknek, amelyek a monarchia és a katolicizmus diadalát jelentették, életének ebben a szakaszában a régi rend visszaállításán fáradozó felső rendek képviselője volt. *Igaza volt abban az értelemben, hogy a költészet és művészet eszközével folytatott társadalmi és politikai propaganda nagyon hasznos volt az említett rendek számára.* Ám a francia romantika híveinek sorai egyre inkább feltöltődtek a polgárság művelt fiaival, s ennek a polgárságnak, magától értetődően, egészen más törekvései voltak. Ehhez a polgársághoz pártolt néhány olyan romantikus is, aki azelőtt a régi rendet dicsőítette. Például Hugo. Ennek megfelelően megváltozott a romantikus „hitvallás" is. 1830 után egyes romantikusok, anélkül, hogy elmefuttatásokba bocsátkoztak volna a művészet társadalmi szerepéről, a kispolgárság eléggé meghatározatlan eszményeinek kifejezőivé válnak, mások pedig a művészet a művészetért elméletét hirdetik, a forma kedvéért teljesen megfeledkezve a tartalomról. S mindannyiuknak igazuk van a maguk módján. *A kispolgárság kielégítetlen maradt; részéről természetes volt, hogy ezt a kielégítetlenséget fejezze ki az irodalomban.* Másfelől igazuk volt a tiszta művészet híveinek is. Az ő elméleteik először is a korábbi romantika társadalmi-politikai tendenciával szembeni reakciót jelentették, másodszor pedig azt fejezték ki, hogy *a kalmár-élet prózája nem felelt meg a polgári ifjúság szilaj törekvéseinek, amelyet felajzott az akkor még nem teljesen befejezett harc a polgárság emancipációjáért.* Az akkori idők

sok polgárcsaládján belül sajátos harc folyt az „apák" és a „fiúk" közt. Az apák azt mondták: ülj a boltban, gyűjtsd a pénzt — ember lesz belőled; a fiúk pedig azt felelték: tanulni akarunk, képeket akarunk festeni, mint Delacroix, verseket akarunk írni, mint Victor Hugo. Az apák azzal érveltek, hogy a művészet ritkán tette gazdaggá szolgáit; a fiúk azzal vágtak vissza, hogy nekik semmi sem kell, hogy a művészet többet ér rangnál és gazdagságnál, a művészet lehet *önmaga célja*, sőt azzá kell lennie. Manapság a francia polgár már egészen fiatal éveiben kineveti a romantikusoknak ezt a gyermekes megvetését a pénzzel szemben. Mostanában mondhatni már a pelenkában alkalmazkodnak létük prózai körülményeihez. Akkoriban azonban ez az alkalmazkodás sokkal lassabban ment végbe. És akkor keletkezett a művészet a művészetért elmélete. Keletkezésekor csupán a művészet önzetlen szolgálatának szándékát fejezte ki, vagyis *a szellemi érdekek túlsúlyát az anyagi érdekekkel szemben a francia polgárság bizonyos rétegében.*

Ám a polgárság nyomában jött a munkásosztály. Érdekeinek védelmét Saint-Simon, Fourier, s nyomukban különböző iskolákhoz, de egyazon irányzathoz tartozó más írók vállalták. Ennek az irányzatnak képviselői arra szólították fel a művészetet, hogy szolgálja a haladást, járuljon hozzá a dolgozó tömegek sorsának megjavításához. Ekkor a művészet a művészetért elmélete tüstént új értelmet nyert: a *franciaországi új, haladó törekvésekkel szembeni reakciót jelentette.* Ez az új értelme elég világosan megnyilvánult már a „Mademoiselle de Maupin" előszavában, jóllehet az akkori rendet védelmező franciák, akiket megrémített Théophile Gautier írói módszereinek álforradalmi külseje, nem értékelték ezt a francia polgárságnak tett szolgálatát. Amikor az ifjabb Alexandre Dumas szembeszállt a l'art pour l'art formulájával, ezt a *„régi társadalom" érdekében* tette, amely, mint mondotta, minden eresztékében recseg-ropog. Természetesen banális drámái, mint a „Fils naturel", „Père prodigue" stb., nem sokat tettek a polgári rend megszilárdításáért. Az ifjabb Dumas-nak mégis igaza volt. 1848 után a polgári társadalom valóban foltozgatásra és dúcolásra szorult, és ennek az állapotának már nem felelt meg a művészet a művészetért elmélete; apológiára volt szüksége

versben és prózában, színpadon és a festők vásznain. Flaubert csak azért nem osztotta ezt a nézetet, mert nemigen törődött a burzsoázia érdekeivel.

Nálunk, Oroszországban sem volt a tiszta művészet elméletének mindig egyforma jelentése. Puskin életében, miután meghiúsultak a húszas évek értelmiségének reményei, a legkiválóbb elméknek azt a törekvését fejezte ki, hogy elmeneküljenek a súlyos valóság elől, a számukra akkoriban egyedül elérhető magasabb érdekek szférájába. Ám amikor Belinszkij szóban és írásban fellépett ellene, *kezdett egészen mást jelenteni*. A dolgozó tömeg, a jobbágyparasztság Puskin számára mint író számára nem létezett. Az ő idejében nem volt és nem is lehetett szó róla az irodalomban. A negyvenes években azonban a naturális iskola „elárasztotta az irodalmat muzsikokkal". Amikor ennek az iskolának az ellenfelei a tiszta művészet elméletét szegezték szembe vele, ebből az elméletből *az akkori idők felszabadító törekvései elleni harc fegyverét kovácsolták*. Puskin tekintélye és csodálatos versei tiszta nyereséget jelentettek számukra ebben a harcban. Amikor a belvederei bálvány nevében fitymáló fintorokat vágtak a cserépfazékra, ezt csak attól való féltükben tették, hogy a paraszt helyzete iránti növekvő társadalmi érdeklődés hátrányosan hathat *saját* fazekaik tartalmára. A művészet a művészetért orosz elméletének ezt az új értelmét nagyon jól ragadták meg Belinszkij és a hatvanas évek felvilágosítói. Ezért is támadták olyan hévvel. Teljesen igazuk volt, hogy támadták. De nem vették észre, hogy Puskinnál még egészen más értelme volt, s őt vonták felelősségre mások bűneiért. És ez hiba volt. De elkerülhetetlen hiba volt. Az okozta, hogy ellenfeleikkel vitázva nem tudtak történelmi álláspontra helyezkedni. Csakhogy akkor nem volt idő a történelemről elmélkedni; akkor bármi áron meg kellett védelmezni bizonyos progresszív törekvéseket, s ki kellett harcolni a társadalmi szükségletek kielégítését. Felvilágosodásunk képviselői, akárcsak a XVIII. századi francia felvilágosodás nagyjai, az „értelem" és a „józan ész" fegyverével harcoltak, vagyis más szóval: teljesen *elvont elgondolásokra* támaszkodtak. Az elvont nézőpont jellemző sajátossága valamennyi általunk ismert felvilágosodási időszaknak.

Az elvont nézőpontról csak elvont ellentét látszik az igazság és a tévedés között, a jó és a rossz között, a között, ami van, és a között, aminek lennie kellene. Az elavult rend elleni harcban az ilyen elvont, éppen ezért egyoldalú szemlélet olykor még nagyon hasznos is. De akadályozza a tárgynak minden oldalára kiterjedő tanulmányozását. Hatására az irodalomkritika publicisztikává változik. A kritikus nem azzal foglalkozik, hogy mit mond az elemzett mű, hanem azzal, hogy mit mondhatott volna, ha a szerző elsajátította volna a kritikus társadalmi nézeteit.

A publicisztikai elem nagyon világosan felfedezhető Belinszkijnek Puskinról alkotott számos ítéletében. De Puskin elsősorban olyan költő, akinek megértéséhez feltétlenül félre kell tenni a felvilágosodás elvont nézőpontját. A felvilágosodás emberének nehéz megértenie Puskint. Ezért igazságtalan hozzá gyakran Belinszkij, bármilyen kitűnő művészi érzékkel van is megáldva.

Aljeko, a „Cigányok" című elbeszélő költemény hőse féltékenységében megöli kedvesét, Szemfirát. Belinszkij hevesen támadja ezért, és mellesleg odamondogat a képmutató liberálisoknak is, akikről D. Davidov ezt mondja:

No lám, ez a Lafayette,
Brutus, vagy Fabricius
Répaként sok tökfejet
A sajtóban összezúz.[40]

(Grigássy Éva fordítása)

Belinszkij a „Cigányok" elemzésének legnagyobb részében a nemcsak szavakban, hanem tettekben megnyilvánuló igaz erkölcsösséget hirdeti lelkes szavakkal, és hevesen tiltakozik a féltékenység mint az erkölcsileg fejlett emberhez méltatlan érzés ellen. Mindez önmagában nagyon okos dolog; mindez Belinszkij szokott szellemes stílusában van elmondva, és mindez rendkívül fontos ahhoz, hogy meghatározzuk és tanulmányozzuk azokat a szálakat, amelyek Belinszkijt a felvilágosodás következő nemze-

dékéhez kapcsolják. Csakhogy mindez még nem magyarázza meg a költemény igazi értelmét. Belinszkij úgy állítja be a dolgot, hogy Puskin a „Cigányok"-ban olyan embert akart ábrázolni, aki rendkívül nagyra tartja az emberi méltóságot, ezért szakít a társadalommal, amely ezt a méltóságot lépten-nyomon megalázza, valójában azonban könyörtelen szatírát írt Aljekóról és a hozzá hasonlókról. Csakhogy Puskinnak ez a költeménye korántsem az egoizmus és a következetlenség puszta szatírája. Sokkal mélyebben ragadja meg a dolgokat, egy egész történelmi korszak lelkivilágát magyarázza meg. Aljeko támadja a fennálló társadalmi rendet, de amikor a cigányok úgyszólván ősi világába kerül, szerelmét maga is azoknak az elveknek alapján ítéli el, amelyek az általa elhagyott társadalomban uralkodnak. Azt igyekszik helyreállítani, amit le szeretett volna rombolni. Lelkivilága a francia romantikusok lelkivilága. A francia romantikusok sem tudtak szakítani, és nem is szakíthattak azokkal a társadalmi viszonyokkal, amelyek ellen lázadoztak. „Nem a házasságot támadom, hanem a férjeket" — írta George Sand. Ez rendkívül jellemző. A romantikusok támadták olykor-olykor a kapitalistákat, de soha semmi kifogásuk nem volt a kapitalizmus ellen, együtt éreztek a szegényekkel, de készek voltak fegyverrel a kezükben védelmezni azt a társadalmi rendet, amely a szegények kizsákmányolásán alapul. A mi romantikánknak, amely sok vonatkozásban utánzása volt a francia romantikának, ugyanez a hibája, de még nagyobb mértékben. A mai narodnyikok példája, akik nagy hangon panaszkodnak a tőkés rendre, de valójában a kiskapitalizmust kultiválják, világosan mutatja, hogy még mindig nem számoltunk le a romantikával. Puskin jól ragadta meg a romantikusok alapvető ellentmondását, bár természetesen nem tudta magának történelmileg megmagyarázni. Emellett akkoriban, amikor ezt a költeményét írta, még maga sem szabadult meg egészen a romantikától. A „Cigányok" romantikus elbeszélő költemény, amely felfedi a romantika Achillesz-sarkát.

Aljeko jellemében nincs semmi hamis: Aljeko olyan, amilyennek származása szerint lennie kell. Inkább a költemény másodrangú szereplői hamisak. Például Szemfira jelleme férjével szem-

beni magatartásában nincs eléggé megrajzolva. Szemfira elismeri, hogy férjének bizonyos jogai vannak felette. De honnan erednek ezek a jogok? Hiszen nyilvánvaló, hogy az a környezet, amelyben Szemfira él, nem ismeri el azokat. Az öreg cigány így beszél:

Az ifjúság szabad már,
Láncot ki rak a szerelmére?

(Hegedűs Géza fordítása)

Maga Puskin sem látja világosan azt a viszonyt, amelynek Aljeko és Szemfira között ki kellett alakulnia. Innen adódik az ábrázolásban megfigyelhető következetlenség. Belinszkij azonban ezt nem vette észre, mert figyelme arra a kérdésre összpontosult, hogyan kell a valóban fejlett embernek megítélnie a féltékenység érzését.

Ugyancsak Belinszkij elvont nézőpontjával magyarázható „Anyegin"-elemzésének sok részlete. Nem szólunk már azokról a részekről, ahol általánosságban elmélkedik az emberi természetről, meg arról, hogy mire születik az ember: a jóra vagy a rosszra; ezekben a részekben Belinszkij a szó legszorosabb értelmében felvilágosító. Utalunk ellenben arra, hogyan ítéli meg Tatyánát. Nagyon rokonszenvezik vele, de nem tudja megbocsátani utolsó beszélgetését Anyeginnel. Nem érti a szerelem nélküli örök hűséget. „Örök hűség? Kihez és miben? — kérdezi. — Olyan viszonyokhoz, amelyek az érzelmének és a nőies tisztaságának profanizálását jelentik, mert egyes olyan kapcsolatok, amelyeket nem szentel meg a szerelem, a lehető legnagyobb mértékben erkölcstelenek... De nálunk mindez valahogy összekeveredik: a költészet és a próza, a szerelem és az érdekházasság, a szív szerinti élet és a külsőséges kötelességek szigorú teljesítése, mikozben belülről óráról órára megszegik." Végül is Belinszkij Tatyána jellemét a falusi ábrándozás és a városi józanság elegyének látja, és jobban tetszik neki a „Poltava" Máriájának jelleme, akinél jobbat, véleménye szerint, nem alkotott Puskin művészi ecsetje.

Ismeretes, hogy Piszarevnek egyáltalán nem tetszett Tatyána, és csodálkozott, hogy találhatott Belinszkij szívében egyáltalán rokonszenvre ez a fejletlen „ábrándos leányzó".

Ez a különbség felvilágosodásunk két alakjánál ugyanazon nőtípus megítélésében figyelemre méltó. Arról van itt szó, hogy Belinszkij nézete a nőről lényegileg különbözik a hatvanas évek felvilágosítóinak nézetétől. Tatyána szerelme erejével vesztegette meg, Belinszkij pedig továbbra is úgy gondolta, hogy a nő legfőbb hivatása a szerelem. A hatvanas években már nem így gondolkodtak, ezért a felvilágosodás akkori képviselői már nem ismerték el enyhítő körülménynek azt, ami Belinszkijt nagymértékben megbékítette Tatyánával.

Belinszkij a „Hősöm családfája" című költemény kapcsán szigorúan megrója Puskint arisztokratikus hajlamai miatt. Ezt írja: „A költő azzal vádolja korunk előkelő embereit, hogy megvetik atyáikat, atyáik dicsőségét, jogait és becsületét. Ez a szemrehányás éppen olyan korlátolt, mint amilyen alaptalan. Vajon ha valaki nem henceg azzal, hogy egyenes leszármazottja valamilyen nagy embernek, akkor abból mindjárt az következik, hogy megveti nagynevű ősét, őse dicsőségét és nagy tetteit? Úgy látszik, a következtetés itt teljesen önkényes. Az ősök megvetése — ha nem is cselekedtek semmi jót — nevetséges és ostoba: lehet nem tisztelni őket, ha nincs miért tisztelni, de megvetni sem kell őket, ha nincs miért megvetni. Ahol nincs helye a tiszteletnek, ott nem mindig van helye a megvetésnek; a jót tisztelik, a rosszat megvetik; de a jó hiánya nem mindig jelenti a rossz jelenlétét, és viszont. Még nevetségesebb mások nagyságával büszkélkedni és mások aljasságát szégyenleni. Az előbbi gondolatot remekül fejti ki Krilov »A libák« című meséjében; az utóbbi önmagában is világos." A cikk más helyén megjegyzi: „Puskint mint ősrégi család sarját csak ismerőseinek köre ismerte volna, nem pedig Oroszország, amely ebben a körülményben nemigen talált volna semmi érdekeset; de mint költőt, Puskint egész Oroszország megismerte, és most büszke rá mint fiára, aki becsületet szerzett anyjának... Kit érdekel, hogy egy szegény nemes, aki irodalmi munkásságból él, a történelemből kevéssé ismert ősök

hosszú sorára hivatkozhatik? Sokkal érdekesebb, hogy mi újat ér ez a zseniális költő".[41] Ez igaz, de Puskin arisztokratikus hajlamainak kérdése mégis sokkal bonyolultabb, mint Belinszkij gondolta. E hajlamaival nemcsak Byront és általában Nyugat-Európa arisztokrata íróit utánozta. Nem, e hajlamokban igen sok volt a sajátosan orosz, olyasmi, amit Franciaországban vagy Angliában nem lehetett megtalálni a XIX. században. Hogy megmagyarázhassuk gondolatunkat, kérjük az olvasót, képzelje el, hogy a Famuszov előtt és mindenféle más hivatali urak előtt hajbókoló Molcsalin csakugyan eljutott bizonyos rangig, amint azt Csackij megjósolta. Bizonyosak lehetünk, hogy ebben az esetben Molcsalin büszkén feltartotta volna a fejét, és korábbi meghunyászkodásának nyoma sem maradt volna. Gyermekei pedig már kiskoruktól elviselhetetlenül fennhéjázók lettek volna, és bizonyára magas rangú arisztokratának képzelték volna magukat. Egyáltalán nem rokonszenvezünk az arisztokratikus igényekkel, de mi tűrés-tagadás, a parvenü hivatalnok rangbitorló arisztokratizmusa sokkal elviselhetetlenebb a tősgyökeres nemes arisztokratizmusánál, aki ha az efféle beképzelt, uborkafára felkapaszkodott törtetőt maró epigrammával akarja kipellengérezni, Puskin szavait vágja a szemébe:

Nagyapám nem vett plecsnit pénzen,
Sebtiben herceggé se vált,
Kántorként nem gajdolt miséken,
Cári csizmát se pucovált
S becsapva német cimboráit,
Haduktól nyúlcipőt se vett,
Főrendiség! Még az hiányzik!
Legyünk csak szürke emberek.

(Grigássy Éva fordítása)

Molcsalin, arra az áhított időre várva, amely majd egészen nagy urat csinál belőle, újsütetű gőgjét sajátos demokratizmusban juttathatta volna kifejezésre: fogak nélkül acsarkodván az előkelő urak ellen — persze csak olyan esetekben, ha ezeknek az uraknak

nincs hatalom a kezükben. Az ilyen demokratizmus a meggazdagodott polgár demokratizmusával rokon, aki irigységből támadja az arisztokráciát, s közben arról ábrándozik, hogyan tudná férjhez adni polgár leányát egy herceghez vagy legalább egy báróhoz. Puskin nemegyszer szembe találta magát ilyen Molcsalin-féle szánalmas és undorító demokratizmussal, és kigúnyolta kilógó *lólábát*. Akkor hát? A maga módján igaza volt. Kína demokratizmusához képest még az indiai kasztok is nagy előrehaladást jelentenek; a Molcsalinok demokratizmusának legújabb válfajához képest, vagyis a Voroncovok, Hoffstetterek és társaik demokratizmusához képest még a legbegyepesedettebb manchesteri maradiság is haladó jelenség.

A világon minden relatív. Erről mindig megfeledkeznek a felvilágosodás képviselői, de a társadalmi fejlődés különböző korszakaiban különbözőképpen feledkeznek meg róla. Piszarev, akárcsak Belinszkij, a felvilágosodás szemszögéből vizsgálta Anyegin jellemét, mégis gondolkodás nélkül és a lehető legélesebben elítélte, Belinszkij viszont igen elnéző volt hozzá. Anyegin nézeteinek józanságával és nem dagályosságtól mentes beszédével kenyerezte le Belinszkijt. Azokat a strófákat idézve, amelyekben Puskin Anyeginnal való megismerkedését írja le, Belinszkij megjegyzi: „Ezekből a strófákból világosan látjuk legalábbis azt, hogy Anyegin nem volt se hideg, se száraz, se rideg ember, lelkében költőiség zsongott és általában nem tartozott a mindennapi átlagemberek közé. Ösztönös álmodozási hajlama, érzékenysége és az a könnyed gondtalanság, amellyel a természet szépségeit élvezni tudta, s az elmúlt évek regényeire és szerelmeire emlékezett — mindez sokkal inkább érzelmekről és költőiségről tanúskodik, semmint rideg és száraz természetről. Csupán arról van szó, hogy Anyegin nem szeretett álmain édelegni, többet érzett, mint beszélt, és nem tárulkozott ki mindenki előtt. Az indulatos ész ugyancsak magasabb rendű természet jele, mert az ilyen ember nemcsak embertársaival elégedetlen, hanem önmagával is." Piszarev sem szerette a dagályos szónoklatokat, de már nem elégedhetett meg Anyegin józanságával és eszével, sőt egyáltalán nem tartotta okos embernek, minthogy Anyegin egész élete ellentmodott annak, amit egy

okos embertől a hatvanas évek felvilágosodása megkövetelt. Belinszkij azt mondja, Puskin nagyon jól tette, hogy az előkelő társaságból választott hőst magának. Piszarev szerint Anyegin már azért is hibás volt, mert az előkelő társasághoz tartozott, osztozott szokásaiban és előítéleteiben. Természetesen ebben Belinszkijnek volt igaza, és Piszarev tévedett. Csakhogy Belinszkij és Piszarev Puskin-tanulmányai között ott állt az 1861-es esztendő, amely a nemesség érdekeit szembeállította a többi rend, vagyis úgyszólván egész Oroszország érdekeivel. Piszarev cikkeiből semmit sem értünk meg, ha nem vesszük figyelembe ezt a körülményt, és megfordítva: az utolsó szóig minden világossá válik bennünk, ha történelmi szempontból vesszük szemügyre. Egyébként Piszarevről később szólunk majd; ezúttal csak azért említjük meg, hogy jobban kiemeljük Belinszkij egyes nézeteit.

IX

Belinszkij a tiszta művészet híveivel folytatott vitáiban cserbenhagyja a *dialektika* álláspontját, és a *felvilágosodás* álláspontjára helyezkedik. De már láttuk, hogy sok más esetben teljesen hű maradt a dialektikus idealizmushoz, az irodalom és a művészet történetét úgy tekintette, mint a dialektikus fejlődés egyetemes törvényének megnyilvánulását. Elemezzük Belinszkij néhány nézetét, amelyet ilyen esetekben hangoztatott.

Belinszkij azt mondotta, hogy az irodalom és művészet fejlődése szorosan összefügg a népi tudat többi formájának fejlődésével; rámutatott, hogy a művészet fejlődésének különböző fokain különböző forrásokból meríti eszméit: kezdetben a vallásból, később a filozófiából. Ez teljesen helytálló. Általában a Hegel és követői által hirdetett dialektikus idealizmust felváltó dialektikus materializmus híveinek tulajdonítják azt a gondolatot, hogy a népi tudat különböző formáinak fejlődése kizárólag a „gazdasági tényező" hatására történik. Ennél hibásabban aligha lehetne értelmezni a dialektikus materializmus híveinek nézeteit; ők egészen mást mondanak. Azt mondják, hogy az irodalomban, a művészetben,

a filozófiában stb. a társadalom lelkivilága tükröződik, a társadalom lelkivilágának jellegét pedig az adott társadalmat alkotó emberek kolcsönös viszonyainak sajátosságai szabják meg. Ezek a viszonyok végső soron a társadalom termelőerőinek fejlettségi fokától függenek. Minden jelentős lépés a termelőerők fejlődésében magával hozza a társadalmi viszonyok változását, ennek következményeképpen pedig a társadalom lelkivilágának változását. A társadalom lelkivilágában bekövetkező változások többé-kevésbé világosan feltétlenül tükröződnek az irodalomban, a művészetben, a filozófiában stb. Ám a társadalmi viszonyok változásai mozgásba hozzák a legkülönbözőbb „tényezőket", és hogy ezek közül melyik hat erősebben az adott pillanatban az irodalomra, a művészetre stb. — az töméntelen másod- és harmadrendű októl függ, amelyeknek egyáltalán nincs kozvetlenül közük a társadalom gazdaságához. A gazdaság *közvetlen* hatása a művészetre és más tudatformákra igen ritkán figyelhető meg. Leggyakrabban más „tényezők" hatnak: a politika, a filozófia stb. Olykor az egyiknek észrevehetőbb a hatása, mint a többié. Például a múlt századi Németországban a művészet fejlődésére igen erősen hatott a kritika, vagyis a filozófia. Franciaországban a restauráció korában az irodalmat erősen befolyásolta a politika, a XVIII. század végi Franciaországban viszont igen jól megfigyelhető az irodalom hatása a politikai ékesszólás fejlődésére. A politikai szónokok úgy beszéltek akkoriban, mint Corneille hősei. Íme *a tragédia mint a politikára ható tényező*. Nem is lehet felsorolni azt a sokféle kombinációt, ahogyan a különböző „tényezők" a különböző országokban, a társadalmi fejlődés különböző korszakaiban összefonódnak. A dialektikus materialisták nagyon jól tudják ezt. De ők nem állnak meg a jelenségek felületénél, és nem érik be azzal, hogy a különböző „tényezők" kolcsönhatására hivatkozzanak. Ha önok azt mondják: az adott esetben a politikai tényező hat — ők megmagyarázzák: ez azt jelenti, hogy az emberek kolcsonos viszonyai a termelés társadalmi folyamatában legvilágosabban a politika révén fejeződtek ki; ha onök rámutatnak a filozófiai vagy vallási „tényezőre" — ők megint csak igyekszenek meghatározni a társadalmi erőknek azt a kombinációját, amely végső soron előidézte ennek

vagy annak a tényezőnek a túlsúlyba jutását. Ennyi az egész. Belinszkij közel állt a dialektikus materialistákhoz abban az értelemben, hogy mint hegeliánus sem érte be annyival, hogy csupán a társadalmi élet és a társadalmi tudat különböző oldalainak kölcsönhatására mutasson rá.

A művészetre ható másodrendű okok közé sorolta Belinszkij a *földrajzi környezet* hatását is. Anélkül, hogy részletesen boncolgatnánk ezt a kérdést, megjegyezzük, hogy a földrajzi környezet a művészet fejlődésére *közvetve* hat, vagyis a termelőerők alapján kialakuló társadalmi viszonyok révén, a termelőerők fejlődése pedig kisebb-nagyobb mértékben mindig függ a földrajzi környezettől. A földrajzi környezet *közvetlen* hatása a művészetre aligha észlelhető akár a legcsekélyebb mértékben is. Látszatra nagyon kézenfekvő, hogy a tájképfestészet fejlődése a legszorosabb kapcsolatban van a földrajzi környezettel, holott valójában ez a kapcsolat alig vehető észre, s az említett festészeti műfaj történetét a társadalmi hangulatok változása határozza meg, ami megint csak a társadalmi viszonyok változásaitól függ.

Nem elemezzük itt Belinszkij esztétikai kódexét, mivel vissza kell még térnünk rá „*A művészet esztétikai viszonya a valósághoz*" elemzésekor.[42] Csak annyit szögezünk le, hogy az a kérdés, vannak-e a szépnek valamiféle örök törvényei, csakis a művészettörténet elmélyült tanulmányozása alapján oldható meg, nem pedig elvont elmélkedések alapján. Belinszkij már Gyerzsavinról szóló cikkében ezt mondotta: „Az igazi esztétikának nem az a feladata, hogy eldöntse, mi legyen a művészet, hanem az, hogy megállapítsa, mi a művészet. Más szavakkal: az esztétikának a művészetet nem mint valami hipotézist, valami eszményt kell tárgyalnia, amely csak az esztétikai elmélet alapján valósulhat meg; nem, az esztétikának a művészetet mint olyan tárgyat kell szemlélnie, amely már jóval őelőtte létezett, s amelynek maga is köszönheti létét." Éppen ez az, amit mondani akarunk. De Belinszkij, amikor esztétikai kódexét kidolgozta, nem mindig tartotta szem előtt ezt az aranyszabályt. Megfeledkezett róla, mint ahogy megfeledkezett maga Hegel is. Ha a kutató a történelmet, különösen pedig a művészet történetét úgy fogja fel, mint alkalmazott logikát, akkor

igen természetes, hogy gyakran szeretné a priori felépíteni azt, amit a tényekből kellene kikövetkeztetnie. Belinszkij, akárcsak Hegel, engedett ennek a kísértésnek. Ezért *szűk* az esztétikai kódexe. Ennek a kódexnek a nevében például feltétlenül el kell ítélnünk a francia tragédiát. Belinszkij valóban *torznak* is tartotta. Úgy gondolta, hogy a „teoretikusoknak" tökéletesen igazuk van, amikor támadják a formáját, és hogy Corneille hatalmas géniusza Richelieu erőszakos befolyásának engedelmeskedve alkalmazkodott a hármas egység szabályához. De vajon kialakulhat és megerősödhet-e egy irodalmi forma egy ember szeszélye folytán, még ha az az ember mindenható miniszter is? Más esetben maga Belinszkij nyilvánította volna naivnak az efféle véleményt. Valójában a francia tragédia formáját egész sor tényező alakította ki, amelyek Franciaország társadalmi és irodalmi fejlődésében gyökereztek. Ez a forma annak idején a realizmus diadalát jelentette a naiv középkori képzelet színházi maradványai felett. Az, amit Belinszkij fiktívnek és valószerűtlennek tartott, valójában annak a törekvésnek volt az eredménye, hogy a minimumra csökkentsék a színpadi fiktív jellegét és valószerűtlenségét. Természetesen a francia tragédiában sok fiktív és valószerűtlen elem maradt. De minthogy ez a fiktív elem egyszer s mindenkorra meg volt határozva, és a közönség ismerte, ezért nem akadályozta abban, hogy *lássa az igazságot*. Emlékeztetnünk kell még arra, hogy abból, ami ma fiktívnek és erőltetettnek hat, a XVIII. században sok minden egyszerűnek és természetesnek hatott. Éppen ezért furcsa volna annak a kornak a műalkotásait a mi mai esztétikai fogalmaink mércéjével mérni. Egyébként Belinszkij maga is érezte, hogy a francia tragédia mentségére rendkívül sok enyhítő körülményt lehet felhozni. Amikor a „Borisz Godunov"-ról szóló cikkében arról ír, hogy Puskin erősen idealizálta Piment első monológjában, ezt mondja: „Ezek a gyönyörű szavak tehát nem igazak, de ez a hazugság felér az igazsággal, annyira telve van poézissel, annyira elbűvöli az elmét és a szívet! Mennyi ilyen hazugságot mondott Corneille és Racine, és íme, Európa legfelvilágosultabb és legműveltebb nemzete máig is tapsol ennek a hazugságnak! Nincs is mit csodálkozni ezen; ebben a korral, hellyel és szoká-

sokkal kapcsolatos hazugságban az emberi szívvel, az emberi természettel kapcsolatos igazság rejlik."[43] A magunk részéről azt mondjuk, hogy Corneille és Racine „hazugsága" nem annyira általában az emberi szívre vonatkozó igazságot jelentette, mint inkább az akkori művelt francia közönség szívére vonatkozó igazságot. De bármint volt is ott, kétségtelen, hogy az efféle sui generis* „hazugság" számára helyet kell találni egy széles történelmi alapon felépülő esztétikai kódexben.

Belinszkij nézete a nagy embereknek az irodalom történetében játszott szerepéről ma is érvényes. Ma sem tagadhatjuk, hogy egy nagy költő csak annyiban nagy, amennyiben a társadalom történelmi fejlődése valamely nagy pillanatának kifejezője. Egy nagy író megítélésében, éppúgy, mint bármely más nagy történelmi alak megítélésében — Belinszkij remek kifejezésével élve — elsősorban az útnak azt a pontját kell meghatározni, amelyen az emberiséggel találkozott. Sokan ma is azt gondolják, hogy a személyiség történelmi szerepének ilyen megítélése túl kevés helyet hagy az emberi egyéniségnek. Ez a vélemény azonban minden alapot nélkülöz. Az egyéniség attól még nem veszti el egyéni jellegét, hogy a kor általános törekvéseit fejezi ki. Az igazság kedvéért megjegyezzük: Belinszkij hegeliánus nézetét a nagy embereknek a művészet és általában az egész emberiség történetében játszott szerepéről csak a történelmi materializmus elméletének segítségével lehet teljesen kielégítően bizonyítani. Valóban, gondoljanak csak arra, mit mond Belinszkij „Az ész bajjal jár"-ról szóló cikkében: „A társadalom mindig igazabb és magasabb az egyes embernél, és az egyes egyéniség csak olyan mértékben valóság, és nem kísértet, amennyiben kifejezi a társadalmat." Milyen értelemben kell az egyéniségnek kifejeznie a társadalmat? Amikor Szokratész Athénben hirdetni kezdte filozófiáját, kétségtelenül nem azokat a *nézeteket* fejezte ki, amelyeket honfitársainak többsége vallott. Tehát mégsem a nézetekről van itt szó? Ha pedig nem, akkor miről? Vajon a többség jelenti-e azt az *„általánosat"*, amelyet az egyénnek szolgálnia kell, amelynek enge-

* Sajátos.

delmességgel tartozik? Ezekre a kérdésekre Belinszkij nem adott választ se cikkeiben, se leveleiben. Miután felhagyott az „abszolút" nézőponttal, egyszerűen kijelentette, hogy az ő szemében az egyéniség fölötte áll a történelemnek, a társadalomnak, az emberiségnek. Ez pedig a kérdésnek nem filozófiai megoldása. Hegel számára Szokratész azért hős, mert filozófiája új lépést fejez ki Athén történelmi fejlődésében. De mi a kritériuma e lépés megítélésének? Minthogy Hegelnél a történelem végeredményben csak alkalmazott logika, ezt a kritériumot az abszolút eszme dialektikus fejlődésének törvényeiben kell keresni. Ez legalábbis homályos. Egészen másként látják a dolgot a legújabb materialisták: ahogy fejlődnek a társadalom termelőerői, úgy változnak a társadalomban az emberek között fennálló viszonyok is. Csakhogy az új társadalmi viszonyok nem egyszerre és nem önmaguktól keletkeznek az új termelőerők talaján. Az összhang kialakulása az *emberek műve*, a régi rend őrzői és az új megteremtői között folyó harc eredménye. Éppen itt nyílik tág tere az egyéni kezdeményezésnek. A társadalom géniusza másoknál hamarabb és jobban felismeri azokat a változásokat, amelyeknek a társadalmi viszonyokban végbe kell menniük. Előrelátása ellentétbe állítja kortársainak nézeteivel, haláláig *kisebbségben* maradhat, ez azonban nem gátolja őt abban, hogy kifejezője legyen az *általánosnak*, képviselője és útmutatója a társadalmi rendszerben küszöbönálló változásoknak. Éppen ez az *általános* adja erejét, amelyet nem vehet el se gúny, se sértés, se kiközösítés, se méreg. Ennek az általánosnak megítélése érdekében a legújabb materialisták a társadalmi termelőerők állapotára hivatkoznak. Ezeket az erőket pedig könnyebb felmérni, mint Hegel világszellemét.

A nagy költő azért nagy, mert nagy lépést fejez ki a társadalmi fejlődésben. De attól, hogy ezt a lépést kifejezi, még nem szűnik meg *egyéniségnek* lenni. Jellemében és életében bizonyára nagyon sok olyan vonás és körülmény van, amelynek a legcsekélyebb köze sincs történelmi tevékenységéhez, és arra a legcsekélyebb hatással sincs. De bizonyára vannak benne olyan vonások is, amelyek ugyan mit sem változtatnak tevékenységének általános történelmi jellegén, de *egyéni árnyalatot* adnak neki. Ezeket a vonás-

sokat a költő egyéni jellemének és magánélete körülményeinek gondos tanulmányozásával állapíthatjuk meg, és meg is kell állapítanunk. Éppen ezeket a vonásokat tanulmányozta az az *„empirikus"* kritika, amellyel Belinszkij hadakozott. Az „empirikus" kritikát csak akkor szabad elítélnünk, ha azt képzeli, hogy az általa tanulmányozott részletvonások magyarázzák meg a nagy ember tevékenységének *általános* jellegét. De ha a részletvonásokat csak e tevékenység *egyéni* jellegének megmagyarázására használja fel, akkor hasznos és érdekes. Sajnos ez a fajta kritika — legjobb képviselőjének, Saint-Beuve-nek személyében — olyan igénynyel jelentkezett, amelyet ez a szerény szerep nem indokol. Belinszkij felismerte ezt, és ezért beszélt oly ingerülten az „empirikusokról".

Most ideje áttérnünk kritikusunk Puskinról írott cikkei azon oldalainak a vizsgálatára, amelyek nemcsak remek kritikai éleslátását mutatják meg, hanem azt a kíváló képességét is, hogy levonja a végső és abszolút következetes következtetéseket az egykor elfogadott tételekből.

X

Belinszkij szavaival élve, Puskin a művészetnek ahhoz az iskolájához tartozott, amelynek ideje már teljesen lejárt Európában, sőt már Oroszországban sem alkothat egyetlen nagy művet sem. A történelem túlhaladta Puskint, alkotásainak legtöbbjét megfosztotta attól az eleven érdeklődéstől, amelyet korunk gyötrő és nyugtalanító problémái keltenek. Ez a vélemény nagy elégedetlenséget keltett és kelt a tiszta művészet valamennyi hívében Volinszkij úrig bezárólag; ők azt állították és állítják ma is, hogy Puskin költészetének tartalma mindig egyformán érdekes lesz az orosz olvasók szemében. De nem vették észre Belinszkijnek egy ennél nagyobb eretnekségét, egy olyan szörnyű eretnekségét, amelyhez képest az említett nézet úgyszólván ártatlannak nevezhető. Arra gondolok, hogy Belinszkij Puskint *a nemesi rend költőjének* tekintette. „Puskin Anyegin, Lenszkij és Tatyána alak-

jában az orosz társadalmat keletkezésének, fejlődésének egyik szakaszában ábrázolta — mondja Belinszkij —, és milyen hű, milyen teljes és művészi ez az ábrázolás! Nem beszélek a mellékalakok portréinak és sziluettjeinek sokaságáról, amelyek bekerültek költeményébe és kiegészítik az előkelő orosz társadalom, a felső és középrétegek képét; nem beszélek a vidéki bálok és fővárosi estélyek leírásáról; mindezt jól ismeri közönségünk és régóta értékének megfelelően becsüli . . . Még csak egyet említek: a költő személyiségét, amely a műben oly hiánytalanul, oly világosan tükröződik, oly szép, oly emberi, és ugyanakkor elsősorban oly arisztokratikus. Mindenütt azt az embert látjuk benne, aki szívvel-lélekkel híve annak az alapelvnek, amely az általa ábrázolt osztály lényege; egyszóval mindenütt az orosz földbirtokost látjuk . . . Puskin mindent támad ebben az osztályban, ami ellentmond az emberiességnek, de az osztály alapelve örök igazság számára . . . Ezért van annyi szeretet még a szatírájában is, még a tagadása is ezért hasonlít oly gyakran a helyesléshez és gyönyörködéshez . . . Gondoljanak csak a Larin család leírására a második részben, főleg magának Larinnak a portréjára . . . Ez volt az oka annak, hogy az »Anyegin«-ben sok minden elavult. De enélkül talán nem lett volna az »Anyegin«-ből az orosz életnek ilyen teljes és részletes regénye, enélkül talán nem nyújthatna annyi támpontot a tagadás gondolatának, amely oly gyorsan kifejlődött magában ebben a társadalomban."[44] Amikor újra elolvastuk ezt a részt, azt kérdeztük magunktól: „Hányszor ájult volna el Volinszkij úr, ha teljesen megértette volna ennek a résznek a szornyű értelmét?" De minthogy Volinszkij úr nyilvánvalóan nem értette meg ezt a részt, némi magyarázattal szolgálunk neki, amely, reméljük, még több tüzet kölcsönöz a materializmus elleni bősz filippikáinak.

Belinszkij már Fonvizinről és Zagoszkinről szóló befejezetlen cikkében azt mondotta, hogy mivel a költészet nem más, mint az igazság szemléltető formában, a kritikusnak elsősorban azt az eszmét kell meghatároznia, amely a műalkotásban testet ölt. Belinszkij számára a műalkotás eszméjének meghatározása akkoriban azt jelentette, hogy az igazságot le kell fordítani a képek nyelvéről a logika nyelvére. Miután pedig az igazságot lefordí-

totta a logika nyelvére, Belinszkij akkori véleménye szerint meg kell határoznia, milyen helyet foglal el az általa elemzett mű eszméje az abszolút eszme fejlődésében. Volinszkij úrnak lényegében semmi kifogása a kritika ilyen felfogása ellen, minthogy azt Belinszkij Retschertől vette át, akit napjaink „igaz kritikusa" tréfán kívül nagy gondolkodónak tart. De Belinszkij nézete a „Jevgenyij Anyegin" történelmi jelentőségéről azt mutatja, hogy ő életének utolsó éveiben a regény eszméjét már nem az abszolút eszme fejlődéséhez mérte, hanem *az orosz társadalmi viszonyok fejlődéséhez, a mi rendjeink történelmi szerepéhez és őrségváltásához.* Ez teljes fordulat, éppen az, amit a „gazdasági" materialisták a mai kritikusoknak ajánlanak. És Volinszkij úr joggal üvölthetne fel Belinszkij ilyen felháborító viselkedése láttán.

Amikor Belinszkij kritikájában a fejlődésre hivatkozott, a francia kritikához közeledett, amelyet annyira megvetett irodalmi tevékenységének kezdetén. Hogy megállapítsuk, mennyire került közel hozzá, hadd utaljunk Alfred Michielsre, erre a Franciaországban is kevéssé, Oroszországban pedig teljesen ismeretlen íróra, aki azonban nagy figyelmet érdemel, mert Taine *tőle vette át a művészet történelmi fejlődésére vonatkozó valamennyi általános nézetét.*

„Histoire de la peinture flamande"* című munkájában, amelynek első kiadása 1844-ben jelent meg, Michiels azt mondja, hogy a flamand festészet történetének magyarázatát szülőhazájának társadalmi, politikai és ipari helyzetében akarja megtalálni (expliquer les variations de la peinture à l'aide de l'état social, politique et industriel). Annak az ismert tételnek kapcsán, hogy *az irodalom a társadalom kifejezése,* így okoskodik: „Ez kétségtelen, de sajnos, túl határozatlan alapelv. Milyen módon fejezi ki az irodalom a társadalmat? Hogyan fejlődik maga ez a társadalom? A művészet milyen formái felelnek meg a társadalmi fejlődés egyes szakaszainak? A művészet milyen elemei felelnek meg az egyes társadalmi elemeknek? Elkerülhetetlen feladatok, óriási és termékeny kérdések! Az említett alapelv csak akkor nyeri el igazi értelmét, ha leszáll a sápadt magasságokból, amelyekben most lebeg,

* „A flamand festészet története".

és ezáltal pontossá válik, tanulságos teljességre és világos, mély értelemre tesz szert egy átfogó, részletesen kifejtett rendszerben."[1]

Belinszkij Puskin költészetét Oroszország társadalmi helyzetével, annak a rendnek a történelmi szerepével és állapotával magyarázta, amelyhez nagy költőnk tartozott. Michiels ugyanezt a módszert alkalmazta a flamand festészet történetére. Könnyen lehet, hogy Belinszkij nem gondolta végig a maguk teljességében mindazokat a feladatokat, amelyeket Michiels a műbírálat és a művészettörténet elé állít. Ebben a vonatkozásban Michiels talán előbbre jutott Belinszkijnél, viszont elmaradt mögötte egy másik és igen fontos vonatkozásban. Michiels, amikor arról elmélkedik, milyen összefüggés van a művészet formái és a társadalmi fejlődés szakaszai között, szem elől téveszti azt a körülményt, hogy minden civilizált társadalom rendekből vagy osztályokból áll, amelyek fejlődése és történelmi összeütközései rendkívül éles fényt vetnek valamennyi tudatforma történetére. Belinszkij, mint látható, már megértette ennek a körülménynek a fontos jelentőségét, bár még nem egészen tisztázta magában. És ahogy egyre inkább megértette, úgy közeledtek nézetei a legújabb materialisták nézeteihez.

Ne sértődjön meg érte Volinszkij úr, de az a nézet, hogy Puskin az orosz nemesség humánus és művelt költője, nemcsak önmagában helyes, hanem eligazít bennünket felvilágosodásunk későbbi képviselőinek Puskinhoz való viszonya megértésében is. Belinszkij a negyvenes évek második felében meg volt győződve róla, hogy nincs már messze a jobbágyrendszer bukása, következésképpen a nemességnek mint a többi renddel szemben álló rendnek a bukása. A nemesség „elve" az ő szemében elavult elv volt. De értékelni tudta ennek az elvnek a történelmi jelentőségét. Rámutat a korra, amelyben e nemesség a legműveltebb és *„minden tekintetben legjobb réteg"* volt. Ezért jól meg tudta érteni a nemesség életének költészetét, és rokonszenvezni tudott vele. Az ötvenes évek második felében és a hatvanas évek elején felvilágosodásunk képviselői már nem tudtak ilyen elfogulatlanok lenni a nemességgel szemben. A nemesi rend elvét minden tekintetben elítélték. Nem meglepő, hogy elítélték a költőt is, akinek

[1] Lásd második kiadás, 21. old.

szemében ez az elv örök igazságnak számított. Puskin költészete mentes volt mindenféle ábrándozástól, józan költészet volt, csak a valóságot ábrázolta. Ez elég volt ahhoz, hogy kivívja Belinszkij őszinte rokonszenvét. Piszarevet pedig éppen régi életünknek ez a költői bájú ábrázolása kellett, hogy felbőszítse. És minél nagyobb volt Puskin tehetsége, annál inkább el kellett őt ítélnie a hatvanas évek orosz felvilágosodásának.

Foglaljuk össze: Belinszkij a valósággal való megbékélésének korszakában azt a célt tűzte maga elé, hogy objektív alapelveket találjon a műalkotások bírálatához, és ezeket az alapelveket kapcsolatba hozza az abszolút eszme logikus fejlődésével. Ezeket az ismeretlen objektív alapelveket a szép bizonyos törvényeiben találta meg, amelyeket jelentős részben ő (és tanítómestere) a priori szerkesztett, anélkül hogy kellő figyelmet szentelt volna a művészet történelmi fejlődésének. Rendkívül fontos azonban az, hogy Belinszkij életének utolsó éveiben a kritika legfőbb instanciáját már nem az abszolút eszmében, hanem a társadalmi osztályok és az osztályviszonyok történelmi fejlődésében látja. Ettől az iránytól, amely teljesen azonos volt azzal, amelyben a filozófiai gondolat a Belinszkij korában élenjáró Németországban fejlődött, kritikája csak azokban az esetekben tért el, amikor letért a *dialektika* álláspontjáról, és a *felvilágosodás* álláspontjára helyezkedett. Ezek az eltérések, amelyek akkori történelmi viszonyaink között elkerülhetetlenek voltak, és a maguk módján igen hasznosak voltak társadalmi fejlődésünkre nézve, Belinszkijt az orosz felvilágosodás szülőatyjává tették.

CSERNISEVSZKIJ ESZTÉTIKAI ELMÉLETE

I

Belinszkij az orosz felvilágosodás *atyja* volt, Csernisevszkij pedig *a felvilágosodás legnagyobb alakja*. Irodalmi és általában esztétikai nézetei óriási hatással voltak az orosz kritika további fejlődésére. Ezért nagy figyelmet kell fordítanunk rájuk.

Ezek a nézetek a legteljesebben és legvilágosabban *„A művészet esztétikai viszonya a valósághoz"* című híres disszertációban vannak kifejtve, amelyet Csernisevszkij 1855 márciusában nyújtott be a pétervári egyetemnek, hogy elnyerje vele a filológia magisztere címet. Ezt a disszertációt fogjuk elemezni a jelen tanulmányban, és csak oly mértékben nyúlunk Csernisevszkij egyéb munkáihoz, amilyen mértékben azok magyarázzák és kiegészítik a disszertáció alaptételeit. Ebből a szempontból különösen fontos számunkra az a cikke, amelyet Arisztotelész „Poétiká"-jának B. Ordinszkij fordításában és magyarázataival megjelent orosz kiadása (Moszkva, 1854) kapcsán írt, s az *„Otyecsesztvennije Zapiszki"** 1854. évi 9. füzetének kritikai rovatában tett közzé. Ennél is fontosabb azonban saját elemző bírálata disszertációjáról, amely a *„Szovremennyik"*** 1855. évi 6. számában jelent meg.

Mielőtt azonban Csernisevszkij disszertációjáról szólnánk, hasznos lesz, ha tisztázzuk, hogy miért éppen az esztétikának, nem pedig valamiféle más tudományágnak szentelte munkáját a szerző.

* „Honi Jegyzetek".
** „Kortárs".

Piszarev *„Az esztétika lerombolása"* című tanulmányában — amely mindmáig felháborodással tölti el az idealizmus és eklekticizmus valamennyi orosz filiszterét — azt mondja, hogy Csernisevszkijt az az „álnok" szándék vezette disszertációjának megírásakor, hogy elpusztítsa az esztétikát, ízzé-porrá zúzza, és még a porát is szétszórja a szélrózsa minden irányába. Ez szellemes, csak éppen nem igaz. Piszarev félreértette „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című munka alapgondolatát. Csernisevszkijt egyáltalában nem az a szándék vezette disszertációjának megírásakor, hogy „elpusztítsa az esztétikát". Ahhoz, hogy erről meggyőződjünk, elegendő újra elolvasnunk az Ordinszkij könyvéről szóló említett cikket. Ezt Csernisevszkij éppen az idő tájt írta, amikor disszertációján dolgozott. A cikkben nemhogy támadná az esztétikát; éppen hevesen pártját fogja azokkal a „rosszakaróival" szemben, akik szerint az esztétikával kár foglalkozni, mivel túlságosan elvont s éppen ezért megalapozatlan tudomány. „Megértenők az ellenszenvet az esztétikával szemben — írja —, ha az káros volna az irodalomtörténet számára; de ellenkezőleg, nálunk mindig hangsúlyozták az irodalomtörténet szükségességét; s azok az emberek, akik különösen sokat foglalkoztak az esztétikai kritikával, igen sokat tettek — többet, mint bárki mai íróink közül — az irodalomtörténetért is!" (Nyilvánvaló célzás Belinszkijre.) „Nálunk az esztétika mindig elismerte, hogy e tudománynak a tények pontos tanulmányozásán kell alapulnia, s éppoly kevéssé lehet szemére vetni a tartalom elvont alaptalanságát, akár az orosz grammatikának. Ha régebben nem érdemelte meg az irodalomtörténet kutatói részéről az ellenséges érzületet, akkor még kevésbé érdemli meg ma, amikor minden elméleti tudomány a tények lehető legteljesebb és legpontosabb tanulmányozásán alapszik."

A továbbiakban megjegyzi, hogy még az idealista esztétika ma már elavult tankönyvei is sokkal több tényen alapulnak, mint ellenfelei hiszik. Ennek bizonyságául joggal hivatkozik Hegel esztétikájára, mely három kötetből áll: a második és a harmadik kötetet teljesen betölti a történeti rész, s az első kötet nagyobbik fele is tele van történeti részletekkel. „Szóval — szögezi le —, szerin-

tünk az esztétika körüli egész vita félreértésen alapszik, hamis felfogáson arról, hogy mi is az esztétika és mi az elméleti tudomány általában. A művészettörténet a művészetelmélet alapjául szolgál, azután pedig a művészet elmélete elősegíti történetének teljesebb, tökéletesebb feldolgozását; a történet jobb feldolgozása az elmélet további tökéletesítését teszi lehetővé s így tovább, e kölcsönhatás a történelem és az elmélet kölcsönös hasznára a végtelenségig folytatódik, amíg csak emberek tanulmányozni fogják a tényeket, és következtetéseket fognak levonni belőlük, s nem azokat az elterjedt kronológiai táblázatokat és bibliográfiai lajstromokat állítják össze belőlük, amelyek az embert megfosztják a gondolkodás szükségességétől és a véleményalakítás képességétől. A tárgy történelme nélkül nem létezik a tárgy elmélete sem; de a tárgy elmélete nélkül még csak gondolnunk sem lehet annak történelmére, mert akkor nincs fogalmunk a tárgyról, jelentőségéről és határairól. Ez olyan egyszerű, mint hogy kétszer kettő négy s egy egyenlő eggyel."

Ugyanezen cikkének más részében így kiált fel: „Az esztétika halott tudomány! Nem mondjuk, hogy nincsenek nála elevenebb tudományok; de jó volna, ha ezekkel a tudományokkal törődnénk. Nem, mi más tudományokat magasztalunk, melyek sokkal kevésbé érdemlik meg az érdeklődést. Az esztétika terméketlen tudomány! Erre feleletül azt kérdezzük: szabad-e még emlékeznünk Lessingre, Goethére és Schillerre, mióta Thackeray-vel megismerkedtünk? Elismerjük-e a múlt század második fele német költészetének értékét?..."

Úgy véljük, nem írhatott volna így az, aki szócséplésnek tartja az esztétikát. Ha pedig valaki azt mondaná, hogy az esztétikának ez a heves védelmezése nem volt őszinte, hogy ezt csupán az az „álnok" szándék diktálta, hogy elaltassa vele az olvasó gyanúját, hogy aztán annál tökéletesebben lerombolja benne az esztétikai tudomány összes alapjait — mi erre azt válaszolnánk, hogy ha a szerző ilyen célt tűzött volna maga elé, ellentmondásba került volna saját filozófiai nézeteivel és különösen *a szépről vallott tulajdon nézetével.* Ez utóbbi szerint az érzés, amelyet az emberben a szépség kelt, derűs öröm, hasonló ahhoz az érzés-

hez, amelyet egy szeretett lény jelenléte szokott előidézni bennünk.

Ez az önzetlen öröm Csernisevszkij szemében teljesen törvényszerű érzés volt, amelyet csak azokban az esetekben kell elítélnünk, ha olyan tárgyak váltják ki, amelyek romlott ízlésünk miatt *csak tetszenek* szépnek. Csernisevszkij szerint az esztétika egyik legfontosabb feladata éppen az, hogy kiküszöbölje a szépről elterjedt hamis fogalmakat. S minthogy ezenkívül meggyőződése volt, hogy az effajta hamis fogalmak most különösen a magasabb társadalmi osztályokban terjedtek el, amelyek már helyzetüknél fogva is olykor teljes tétlenségre vannak kárhoztatva, bizonyára azt mondta volna, hogy a tudományuk feladatát helyesen értelmező esztétákra még sok feladat vár, s e tudományt „lerombolni" legalábbis korai volna.

Piszarev úgy vélte, hogy az esztétikára már csak azért is haszontalan dolog szót vesztegetni, mert az ízlések különbözők. „Az esztétikának, vagyis a szép tudományának csak akkor van ésszerű létjogosultsága, ha a szépnek van valamiféle önálló jelentése, amely független az egyéni ízlések végtelen sokféleségétől. Ha viszont csupán az a szép, ami tetszik nekünk, és ha ennek folytán a szépről alkotott legkülönfélébb fogalmak mind egyaránt jogosultak, akkor az esztétika porrá zúzódik. Minden egyes embernek kialakul a saját esztétikája, következésképpen az általános esztétika, amely az egyéni ízléseket kötelező egységbe foglalja, lehetetlenné válik."[1]

Csernisevszkij erre azt felelte volna, hogy inkább az emberi *szeszélyek* végtelenül sokfélék, semmint a *normális ízlések*, és hogy a szépnek kétségtelenül van önálló jelentése, amely teljesen független az egyéni ízlések végtelen sokféleségétől. Csernisevszkij meghatározása szerint *a szép: az élet*. Így például az állatvilágban az ember azt látja szépnek, amiben emberi fogalmak szerint az eleven, egészséges, erőtől duzzadó élet jut kifejezésre. Az emlősállatokban, amelyek szervezetét szemünk könnyebben tudja összehasonlítani az ember külsejével, a formák kerekdedségét, a teltséget, a frisseséget és kecsességet látjuk szépnek, „mert egy lény mozdulatai akkor kecsesek, ha szép testalkata van, vagyis ha szép

testalkatú emberre emlékeztet, nem pedig nyomorékra". A krokodilus vagy a gyík külseje az emlősállatokéra emlékeztet, de eltorzult formában. Ezért érezzük őket utálatosnak. A békának nemcsak a formája visszataszító; tetejébe testét hideg nyálka borítja, mint a hullát. Ezért a békát még utálatosabbnak tartjuk. Egyszóval valamennyi esztétikai ítéletünk az életről alkotott fogalmunkból sarjad. Ha olyan emberrel találkoznánk, akiben a hideg verítékkel borított hulla megérintése kellemes érzést kelt, természetesen nem állnánk oda bizonygatni neki, hogy téved; a szillogizmusok nem szüntetik meg az érzéseket. Viszont teljes joggal tartanánk az ilyen ember szervezetét kivételesnek, abnormálisnak, vagyis az *emberi természettől* elütőnek. Esetleg nem tudnánk pontosan, miféle patologikus ok idézett elő benne ilyen eltérést az emberi természettől, de egy cseppet sem kételkednénk abban, hogy ilyen ok forog fenn. A szép jelentése éppúgy önnálló, mint az emberi természeté.

II

Így vélekedett Csernisevszkij. Igaz, a szép meghatározásakor nemcsak a szerves életet vette figyelembe. Amikor kimondta, hogy „a szép: az élet", hozzátette: „szép az a lény, amelyben olyannak látjuk az életet, *amilyennek fogalmunk szerint lennie kell*". Piszarev ezért gondolta, hogy Csernisevszkij célja mindennemű esztétika lerombolása volt. „...»A művészet esztétikai viszonya« tanításában éppen az a figyelemre méltó — mondja —, hogy amikor széttöri a régi esztétikai elméletek béklyóit, egyáltalán nem cseréli fel azokat újakkal. Ez a tanítás nyíltan és határozottan kimondja, hogy a műalkotásokról végső ítéletet mondani nem az esztéta joga, aki csak a formát ítélheti meg, hanem a gondolkodó emberé, aki a tartalomról, vagyis az élet jelenségeiről ítél."[2] Csakhogy ez megint helytelen következtetés. Valóban, Belinszkij, mint tudjuk, úgy vélte, hogy a költészet tartalma azonos a filozófia tartalmával, és a kritikusnak, amikor a műalkotást elemzi, elsősorban annak *eszméjét* kell kiderítenie, és csak ezután — az elemzés „*második felvonásában*" — kell nyomon követnie az

eszmét a képmásokban, vagyis értékelnie a *formát*. Vajon azt jelenti ez, hogy Belinszkij szerint a műalkotás fölött végső ítéletet mondani nem az esztéta, hanem a gondolkodó joga? Egyáltalán nem! Belinszkij azt mondaná erre, hogy gondolkodó és esztéta ilyesfajta szembeállítása teljességgel önkényes és alaptalan. Egy műalkotást elemezni annyit jelent, mint *megérteni eszméjét, és értékelni formáját*. A kritikusnak éppúgy ítéletet kell alkotnia a *tartalomról*, mint a formáról; *esztétának és gondolkodónak* kell lennie; egyszóval: az eszményi kritika a *filozófiai kritika*, és ennek joga, hogy végső ítéletet mondjon a műalkotásokról. Csaknem ugyanerre a következtetésre juthatnánk Csernisevszkij esztétikai elmélete alapján. Az emberek korántsem egyformán értelmezik az életet, ezért a szépről alkotott ítéletük is nagyon eltérő. Mondhatjuk-e azonban, hogy valamennyiüknek igaza van? Nem, az egyik embernek helyes fogalmai vannak az életről, a másik téved, ezért az egyik helyesen ítéli meg a szépet, a másik tévesen. A kritikusnak feltétlenül gondolkodó embernek kell lennie. Ámde nem minden gondolkodó emberből válhat kritikus. Csernisevszkij azt mondja: „»A szép: az élet« meghatározásból érthetővé válik, hogy miért nincsenek a szép területén elvont gondolatok, hanem csak egyéni lények: életet csak igazi, eleven lényekben látunk, az elvont, általános gondolatok pedig nem tartoznak az élet területéhez." Ezért nem elegendő a műalkotás értékét az *„elvont gondolat"* szempontjából meghatározni: ezenkívül tudni kell értékelni a *formáját* is, vagyis nyomon kell követni, milyen sikerrel testesítette meg a művész a maga gondolatát képekben. Ha valami szépet látunk, derűs öröm költözik belénk. Ez az érzés azonban még azokban sem mindig egyforma erejű, akiknek teljesen egyforma nézeteik vannak az életről. Egyesekben erősebb, másokban gyengébb. Akikben erősebb ez az érzés, alkalmasabbak rá, hogy felbecsüljék az adott műalkotás formáját, mint azok, akikben ez az érzés viszonylag gyengébb. Ezért a műalkotásoknak jó kritikusa csak az lehet, akinek erősen fejlett *gondolkodó képessége* éppily fejlett *esztétikai érzékkel* párosul.

Piszarev ezenkívül azt sem vette észre, hogy ő más értelemben használja az *esztétika* szót, mint Csernisevszkij. Piszarev számára

az esztétika „*a szép tudománya*" volt, míg Csernisevszkij szemében „*a művészet elmélete a művészet és különösen a költészet általános elveinek rendszere*". Csernisevszkij azt bizonyítja disszertációjában, hogy „*a művészet köre nem korlátozódik és nem korlátozódhat a szép körére*". Még ha elfogadjuk is, hogy a fenséges és a komikus a szép mozzanatai, akkor is megmarad a művészet alkotásainak nagy sokasága, melyet nem szoríthatunk bele e három rubrikába: a szép, a fenséges és a komikus rovatába... A szép, a tragikus, a komikus csak a három leghatározottabb elem abból a sok ezer elemből, amelytől az élet érdekessége függ, s amelynek felsorolása annyit jelentene, mint felsorolni valamennyi érzést, az ember szívét izgató valamennyi törekvést."[1]

Csernisevszkij azt is mondja, hogy ha a szépet tartják általában a művészet kizárólagos tartalmának, ennek az az oka, hogy a szépet mint a művészet tárgyát nem tudják világosan elhatárolni a szép formától, ami valóban minden műalkotásnak elengedhetetlen tulajdonsága. De abból, hogy minden műalkotásnak szép formájúnak kell lennie, még nem következik, hogy a művészetnek be kell érnie és beérheti a szép reprodukálásával. „A művészet mindent reprodukál, ami az életben az ember számára érdekes." Ha pedig ez így van, akkor magától értetődik, hogy a művészet nem szűnik meg létezni mindaddig, amíg az élet nem szűnik meg érdekelni az embert, és hogy az esztétikát, vagyis a művészet elméletét „*elpusztítani*", „lerombolni" egyszerűen lehetetlen.

Piszarev félreértette Csernisevszkijt. Nem hibáztatjuk ezért, csupán megemlítjük itt ezt a fontos körülményt.

Így hát Csernisevszkij egyáltalában nem szándékozott lerombolni az esztétikát. Egészen más célokat tűzött maga elé, amikor disszertációjába fogott. Az egyiket már ismerjük: be akarta bizonyítani, hogy a művészet szférája sokkal tágabb a szép szférájá-

[1] A művészetről szóló könyvében Lev Tolsztoj gróf azt bizonygatja, hogy a művészet szférája sokkal alacsonyabb a szép szférájánál. Csernisevszkijt azonban egy szóval sem említi. Ez annál is inkább sajnálatos, mert az a racionalista mód, ahogyan híres regényírónk a művészetről elmélkedik, nagyon emlékeztet azoknak az elmélkedéseknek módjára, amelyekkel „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című disszertációban találkozunk.

nál. Ahhoz, hogy megérthessük, hogyan bukkant fel ez a célkitűzés, fel kell idéznünk Belinszkij vitáit a l'art pour l'art elmélet híveivel. A haldokló Belinszkij az orosz irodalom egyévi termését felmérő utolsó áttekintésében cáfolta ezt az elméletet, és igyekezett bebizonyítani, hogy a művészet sohasem korlátozódott a szép elemére. Az erejének teljében levő, ifjú Csernisevszkij első nagy elméleti tanulmányát erre a gondolatra építette. Ez jellemzi legjobban Csernisevszkij viszonyát a *„gogoli korszak kritikájához"*. Csernisevszkij disszertációja *azokat a művészetről vallott nézeteket fejlesztette tovább, amelyekhez Belinszkij irodalmi munkásságának utolsó éveiben jutott el.*

Belinszkij irodalmi nézeteiről szóló cikkünkben azt mondottuk, hogy a tiszta művészet híveivel folytatott vitáiban a kritikus felhagyott a *dialektikus* nézőponttal a *felvilágosodás* nézőpontjának kedvéért. Belinszkij mégis szívesebben vizsgálta a kérdést történetileg, Csernisevszkij ellenben végképp a művészet „lényegéről" való *elvont fejtegetés* területére vitte át, pontosabban: azt vizsgálta, hogy a művészetnek *minek kellene lennie*. „A tudomány nem képzeli azt, hogy magasabb rendű a valóságnál; ez nem szégyen számára — mondja disszertációja végén. — Ne gondolja a művészet sem, hogy túlhaladja a valóságot... Hadd elégedjék meg a művészet magas, szép rendeltetésével: valóság hiánya esetében lépjen helyébe pótlék formájában, s legyen az élet tankönyve az ember számára." Ez már teljesen a felvilágosodás nézete.

Ez a nézet nem akadályozta Csernisevszkijt az oroszországi és a nyugati irodalom történetének tanulmányozásában. Nem sokkal „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" megjelenése után közölni kezdte a „Szovremennyik"-ben „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" című munkáját és egy elég terjedelmes tanulmányt Lessingről. „A tények gondos tanulmányozása" azonban Csernisevszkij számára, akárcsak a felvilágosodás többi képviselője számára, főleg azért volt érdekes, mert új adatokat szolgáltatott annak a gondolatának az igazolásához, hogy minek kell lennie a művészetnek, és mivé lesz, ha a művészek felismerik igazi „lényegét".

„Legyen az élet tankönyve" — ez azt jelenti, hogy segítse elő a társadalom szellemi fejlődését. A felvilágosodás ebben látja a művészet fő hivatását. Így volt ez mindenütt, ahol a társadalom átélte az úgynevezett felvilágosodás korát: Görögországban, Franciaországban, Németországban. Így volt ez Oroszországban is, amikor a szevasztopoli vérfürdő után társadalmunk haladó rétegei hozzáláttak az akkori elavult társadalmi viszonyaink és hagyományos fogalmaink felülvizsgálásához.

„A »művészet a művészetért« gondolat a mi időnkben olyan különösen hangzik, mint a »gazdagság a gazdagságért«, a »tudomány a tudományért« stb. — mondja Csernisevszkij Ordinszkij könyvéről írott cikkében. — Minden emberi dolognak az embert kell szolgálnia, ha nem akar üres, haszontalan foglalkozás lenni; a gazdagság arra szolgál, hogy az ember felhasználja, a tudomány arra, hogy az ember vezetője legyen; a művészetnek is valamely lényeges célt kell szolgálnia, és nem lehet puszta időtöltés." Mivel pedig a hasznos ismeretek megszerzése, és általában a szellemi fejlődés elsőrendű szükséglete az életük helyes berendezésére törekedő embereknek, a művészetnek is ezt a fejlődést kell szolgálnia. A művészet a tudománynál sokkal inkább magára tudja vonni a közönség figyelmét.

„El kell ismernünk, hogy a művészet... igen sikeresen nagy tömegeket vonz magához, és anélkül, hogy gondolna erre, hozzájárul a műveltség, a dolgokról való világos fogalmak terjesztéséhez, mindenhez, ami az embereknek értelmi és azután anyagi hasznot is hoz" — mondja Csernisevszkij ugyanabban a cikkében. „A művészet, vagy jobban mondva a költészet (csakis a költészet, mert a többi művészet igen keveset tesz ebben a vonatkozásban) az olvasók tömegében rengeteg ismeretet terjeszt, és ami még fontosabb, megismertet a tudomány által kidolgozott fogalmakkal és kifejezésekkel — íme, ez a költészet nagy jelentősége az élet számára."

Már ezekből a szavakból is kitetszik, milyen esztelen és ostoba hazugságot állítottak a tiszta művészet és az állítólag filozófiai kritika filiszter hívei, akik azt bizonygatták az olvasóközönségnek, hogy a mi „felvilágosítóink" készek odadobni a fejet és a szívet a gyomor kedvéért, az emberiség szellemi érdekeit az anyagi hasznáért. A „felvilágosítók" azt mondották: a művészet azáltal, hogy elősegíti a józan fogalmak elterjedését a társadalomban, *szellemi hasznot, azután pedig anyagi hasznot* is hajt az embereknek. Az anyagi hasznot az emberek szellemi fejlődése egyszerű, de feltétlenül bekövetkező eredményének tekintették, s ez csupán azt jelenti, hogy az okos embert nehezebb „lóvá tenni", mint a butát, s ha majd a többség józan fogalmakkal rendelkezik, könnyen lerázhatja azoknak a csukáknak a jármát, amelyek csak addig erősek, amíg fel nem ébrednek a kárászok. A „felvilágosítók", hogy közelebb hozzák a kárászok várva várt ébredését, készek voltak lemondani mindenféle cserépfazék használatáról, és beérni csupán sáskával (lemondva még a vadmézről is) — és még őket vádolták meg azzal, hogy csak a cserépfazekat tartják sokra, amely állítólag becsesebb számukra az emberi géniusz legnagyobb alkotásainál. Ilyet csak végtelenül naiv emberek állíthattak, vagy azok a csukák, akiknek a kárászok ébredése egyáltalán nem lenne hasznos. A csuka ravasz hal, akkor száll síkra leginkább az önzetlenségért, amikor bekapni készül az elbóbiskoló kárászt.

Amikor a művészet tendenciózussága elleni kirohanásokat olvassuk vagy halljuk, majdnem mindig Bertrand de Born lovag jut eszünkbe, aki, mint tudjuk, nemcsak a kardot forgatta nagy művészettel, hanem a „lantot" is. Ez a nemes lovag, akinek az volt az elve, hogy az ember értékét az szabja meg, hány csapást adott és hányat kapott, írt többek között egy felettébb költői verset, amelyben a tavaszt és hadi dicsőséget énekelte meg. „Kedvelem a langyos tavaszi időt, midőn a virág bimbózik, a fákon rügy fakad — írja ott —, kedvelem a madárcsivitelést, hallgatni vidám éneküket, amint felcsendül a bokrok között." Nem kevésbé élvezi a nemes lovag, midőn „ember és jószág hanyatthom-

lok menekül a vágtató katonák elől", és se étel, se ital, se álom nem csábítja úgy, mint „a holttetemek látványa, s bennük a lándzsáé, mely általdöfte őket". Úgy vélte, hogy „*a halott mindig szebb az élőnél*".

Ez aztán poétikus dolog, nemde?

Néha azonban azt kérdezzük magunktól: milyen érzéseket kelthetett ez a költészet azokban a szegény „vilainekben",* akik riadtan menekültek jószágukkal a vágtató harcosok elől. Könnyen lehet, hogy „faragatlanságuk" miatt nem láttak benne semmi szépet. Könnyen lehet, hogy némiképp *tendenciózusnak* látták. Végül könnyen lehet az is, hogy közülük is némelyek költői dalocskákat írtak, amelyekben fájdalmukat fejezték ki a lovagok hadi tetteiből eredő pusztulás miatt, és azt állították, hogy *az élő mindig szebb a halottnál.* Ha csakugyan születtek *efféle dalocskák,* a lovagok bizonyára fölöttébb *tendenciózusnak* tartották őket, és felháborodva tüzeltek a faragatlanok ellen, akiknek nem tetszik a lándzsával átdöfött hulla szerepe, és esztétikailag abszolút fejletlenek lévén, úgy találják, hogy jószáguk kellemesebb benyomást kelt, amikor békésen legelészik a réten, mint amikor riadtan szerteszét szalad a vágtató lovasok elől. A világon minden relatív, minden a nézőpont megválasztásától függ, még ha ez nincs is ínyére N-on úrnak.[3]

„Felvilágosítóink" korántsem becsülték le a költészetet, de a *cselekvés költészetét* fölébe helyezték minden más költészetnek. Szívük szinte egyáltalán nem rezonált a békés szemlélődés költőinek hangjára, akik pedig nem sokkal azelőtt még hatalmukban tartották a kortársak gondolatvilágát; nekik a harc múzsája kellett, a „bosszúé és bánaté", amelyikről ezt dalolja a költő:

A kegyetlen elnyomók iránt
Táplálsz dühödt haragot,
Ám ki mindig dolgozni kívánt,
Abban szíved bízni fog.[4]

(Fodor András fordítása)

* Pórokban.

Ennek a múzsának dalát örömmel hallgatták, mégis azzal vádolták őket, hogy szőrösszívűek, érzéketlenek, önzők, kéjencek. Így írják a történelmet!

De térjünk vissza Csernisevszkijhez.

Ha a művészet nem lehet öncél, ha elsősorban arra hivatott, hogy előmozdítsa a társadalom szellemi fejlődését, akkor világos, hogy háttérbe kell szorulnia, valahányszor alkalom nyílik rá, hogy a társadalomban rövidebb úton terjesszék a józan fogalmakat. A „felvilágosító" nem ellensége a művészetnek, de nem is feltétlenül rajong érte. Egyáltalában, nem rajong kizárólagosan semmi másért, csakis nagy és egyetlen céljáért: a józan fogalmak terjesztéséért a társadalomban. Ez jól kiviláglik Csernisevszkijnek Lessingről mondott alábbi szavaiból. Lessingért mindig rajongott, és sok tekintetben hasonlított is hozzá.

„A szellemi tevékenység bármily területére hajtották is hajlamai, egyre csak arról írt és beszélt, merre tart vagy merre kész tartani népének szellemi élete. Aminek nem volt aktuális jelentősége nemzete szempontjából, bármennyire érdekelte is őt magát, nem vált témájává műveinek, beszélgetéseinek... Ha volt Németországban Kant előtt filozófiai tehetség, az kétségkívül Lessing volt... Holott úgyszólván egy szót sem írt tulajdonképpen a filozófiáról. Akkor ugyanis még nem jött el az ideje annak, hogy a tiszta filozófia váljon a német szellemi élet eleven központjává — így hát Lessing hallgatott a filozófiáról; a kortársak értelmét a költészet frissíthette, a filozófiához azonban még nem voltak felkészülve — így hát Lessing drámákat írt, és a költészetről értekezett... A Lessinghez hasonló alkatok számára van egy fajta szolgálat, amely kedvesebb számukra mindenfajta tudomány szolgálatánál, és ez népük fejlődésének szolgálata. S ha holmi »Laokoon« vagy holmi »Hamburgi dramaturgia« jobban hasznára válik a nemzetnek, mint a metafizika rendszere vagy az ontológia elmélete, az ilyen ember hallgat a metafizikáról, és szeretettel elemzi az irodalmi kérdéseket, jóllehet abszolút tudományos szempontból Vergilius »Aeneis«-e és Voltaire »Semiramis«-a csekély tárgyak, s úgyszólván semmit sem tartogatnak olyan elme számára, amely arra is képes, hogy az emberi élet törvényeit tegye megfigyelés tárgyává."[5]

Irodalmi munkásságának kezdetén Csernisevszkij úgy vélte, hogy a társadalom haladó rétegei legfőképpen az *irodalom* iránt érdeklődnek, ezért nekilátott, hogy a művészetnek a valósághoz való esztétikai viszonyát tanulmányozza. Később társadalmi életünk napirendre tűzte a *közgazdasági kérdéseket*, s akkor áttért *az esztétikáról a politikai gazdaságtanra*. Mind az első, mind a második esetben munkásságának fejlődését teljesen olvasóinak szellemi fejlődése határozta meg, amelyet viszont társadalmi életünk fejlődése idézett elő.

Disszertációjának előszavában Csernisevszkij ezt mondja: „A valóság megbecsülése, a bizalmatlanság az a priori hipotézisekkel szemben, bármennyire hízelegnek is azok a fantáziának — ezek a tudományban ma uralkodó irány jellemvonásai. Erre a nevezőre kell hozni, a szerző véleménye szerint, esztétikai meggyőződéseinket is, ha egyáltalában még érdemes esztétikáról beszélni."

Sokan — közöttük Piszarev is — ezekből a szavakból azt a burkoltan kifejezett meggyőződést olvasták ki, hogy az esztétika tudományát teljesen meg kell semmisíteni. Kimutattuk, mennyire téves volt ez a nézet. Valójában ezek a szavak: „ha egyáltalán még érdemes esztétikáról beszélni", csupán Csernisevszkij azzal kapcsolatos kételyét fejezték ki, hogy az adott pillanatban vajon miféle kérdésekkel kellene az olvasóközönséghez fordulnia. Ez a kétely teljesen érthető lesz, ha arra gondolunk, hogy a disszertáció 1855 áprilisában jelent meg,[6] vagyis éppen Sándor cárnak társadalmunkban nagy várakozást keltő uralkodása kezdetén.

Az olvasóval szemben Csernisevszkij csupán azt az „álnokságot" követi el, amit a tantárgyát szerető tanító mindig elkövet. A tanító is igyekszik kedvet csinálni növendékének a tantárgyához. Előadása tartalmát azonban, magától értetődően, nem korlátozhatja erre a tantárgyra. Igyekszik belevinni mindazt, ami tágíthatja tanítványa szellemi látókörét, és nem haladja meg a szellemi színvonalát. Csernisevszkij, éppen Lessing szabályát követve, mindig is így tett. Saját disszertációjának bírálatában ezt mondja: „Az esztétika bizonyos mértékig érdekelheti a gondolkodást, miután feladatának megoldása más, érdekesebb kérdések megoldásától függ, és azt reméljük, hogy ezzel mindenki egyetért,

aki e tudomány jó műveit ismeri." Sajnálkozását fejezi ki amiatt, hogy „Csernisevszkij úr túlságosan felületesen érinti azokat a pontokat, amelyekben az esztétika a természet és az élet fogalmainak általános rendszerével érintkezik". Szerinte „ez komoly fogyatékosság, és ez okozza, hogy az elméletnek a szerző által elfogadott belső értelme sok olvasó előtt homályosnak, és a szerző által kifejtett gondolatok a szerző személyes gondolatainak látszhatnak, amire pedig a legkisebb igényt sem tarthatja". Persze nem nehéz kitalálni, miből adódik ez a fogyatékosság: „a fogalmak rendszere", amellyel Csernisevszkij esztétikai nézetei szorosan összefüggnek, veszedelmes filozófiai újdonságnak tűnhetett volna az akkori tudós egyetemi zsinat szemében. Ezért a disszertációban éppen csak célozni lehetett rá. A „Szovremennyik"-ben Csernisevszkij valamivel szabadabban fejezhette ki magát. Ezt a lehetőséget fel is használta arra, hogy „Csernisevszkij úr" művének elemzése ürügyén némiképp kidomborítsa esztétikájának kapcsolatát filozófiai nézeteinek általános rendszerével.

IV

Milyen is hát ez a rendszer? Csernisevszkij egyetlen művében sem mondja ki nyíltan, kit tart tanítómesterének a filozófiában. Sehol sem megy tovább a célzásoknál; célzásai azonban nagyon is átlátszóak. „*Polémikus szépségek*" című írásában például azt mondja, hogy tanítómesterének rendszere a legutolsó láncszem a filozófiai rendszerek sorában, és Hegel rendszeréből nőtt ki, pontosan úgy, mint Hegelé Schelling rendszeréből. „Bizonyára tudni szeretné, ki ez a tanítómesterem, akiről szólok? — kérdezi ellenfeléhez, Dudiskinhez fordulva. — Nos, hogy megkönnyítsem kutatását, elárulok annyit, hogy nem orosz, nem francia, nem angol, nem Büchner, nem Max Stirner, nem Bruno Bauer, nem Moleschott, nem Vogt. Akkor hát kicsoda?..." Nem kell hozzá nagy leleményesség, hogy kitaláljuk: *Ludwig Feuerbach.* És valóban, Csernisevszkij a filozófiában Feuerbach követője volt.

Semmi kétség, hogy Feuerbach filozófiája Hegel filozófiájából fejlődött ki, mint ahogy az utóbbi Schellingéből. Csakhogy Hegel eltökélt *idealista* volt, Feuerbach pedig éppilyen eltökélt *ellenfele az idealizmusnak*. S minthogy azt is nagyon jól tudta, hogy mi a kanti „kritikai" dualizmus gyenge pontja[1], feltétlenül a materialistákhoz kell sorolnunk őt.[2] A legújabb neokantiánusok közül némelyek úgy találják, hogy Feuerbach sohasem volt materialista. Ez azonban téves nézet. Ha az olvasó meg akar győződni erről, egyszerű, de igen hatékony módszert javasolunk: olvassa el a „Szovremennyik" 1860. évi áprilisi és májusi számában Csernisevszkij „*Az antropológiai alapelv a filozófiában*" című tanulmányát, amely oly nagy port vert fel, és döntse el maga, kételkedhetünk-e akár egy pillanatig is abban, hogy a materialista természet- és emberszemlélet van kifejtve benne. Minden elfogulatlan olvasó azt fogja mondani: nem, cseppet sem kételkedhetünk ebben. Ha pedig így van, akkor Feuerbachot sem nevezhetjük másnak, mint materialistának, hiszen Csernisevszkij teljesen az ő műveiből vette nézetét.[3] Így azonban nekünk szegezhetik a kérdést, miért nem hajlandók a neokantiánusok materialistának elismerni Feuerbachot? Erre pillanatnyi habozás nélkül azt feleljük: *egyszerűen és csupáncsak azért, mert a tisztelt neokantiánus uraknak téves elképzelésük van a materializmusról.*

Ez az elképzelésük nagymértékben Lange ismert könyvére támaszkodik. Itt nincs mód arra, hogy részletesen elemezzük ezt a könyvet, csupán a kifejezetten Feuerbach filozófiájára vonatkozó megállapításokkal szállunk vitába.

[1] „Die Kantische Philosophie — mondja Feuerbach — ist der Widerspruch von Subjekt und Objekt, Wesen und Existenz, Denken und Sein. Das Wesen fällt hier in den Verstand, die Existenz in die Sinne." — „Grundsätze", 22. („A kanti filozófia alanynak és tárgynak, lényegnek és létezésnek, gondolkodásnak és létnek ellentmondása. A lényeg itt az értelemre, a létezés az érzékekre esik." — „Alapelvek", 22.)

[2] Természetesen felvetődhet a kérdés: vajon nem volt-e hilozoista? De műveiben még csak célzást sem találunk a hilozoizmusra.

[3] Csernisevszkij tanulmánya főképpen Feuerbach „Grundsätze der Philosophie der Zukunft" („A jövő filozófiájának alapelvei") című írására és a hozzájuk írt magyarázatra épül, melynek címe: „Wider den Dualismus von Leib und Seele, Fleisch und Geist" („Test és lélek, hús és szellem dualizmusa ellen").

Feuerbach ezt mondja „Alapelvei"-ben: „*Az új filozófia* (ti. Feuerbaché) *az embert, belefoglalva a természetet mint az ember alapját, a filozófiának egyedüli, egyetemes és legfőbb tárgyává teszi — az antropológiát tehát, belefoglalva a fiziológiát, egyetemes tudománnyá.*"

Ezzel kapcsolatban Lange megjegyzi: „Az embernek ez az egyoldalú kiemelése olyan vonás, amely a hegeli filozófiából ered, és amely Feuerbachot elválasztja a tulajdonképpeni materialistáktól. Ez valójában megint csak a szellem-filozófia, amely itt az érzékiség filozófiájának köntösében jelenik meg. Az igazi materialista mindig inkább a külső természet nagy egészére fogja vetni tekintetét, és az embert úgy fogja tekinteni, mint egy hullámot az anyag örök mozgásának óceánján. Az ember természete a materialista szemében csak egy láncszem az élet fizikai mozgásainak láncolatában. A materialista a fiziológiát legszívesebben a fizika és a kémia általános jelenségei közé sorolja, és szívesebben veszi, ha minél hátrább helyezheti az embert, a többi lény sorába. Kétségtelen, hogy a gyakorlati filozófiában a materialista hivatkozni fog az ember természetére is, de még itt is aligha fogja azt olyan isteneknek kijáró attributumokkal felruházni, mint Feuerbach teszi."[1]

Mindenekelőtt megjegyezzük, hogy az emberi természet attributumainak isteni volta Feuerbachnál egészen különleges értelmű. A múlt század francia materialistái, ha szót ejtettek volna ezekről az attributumokról, természetesen nem helyeselték volna Feuerbach *terminológiáját.* Ámde ennek a *terminológiai* nézeteltérésnek semmi *lényegbevágó* jelentősége nem lett volna, és *pusztán gyakorlati szempontok* idézték volna elő. Ezek a szempontok már hiányoznak azoknál a XIX. századi francia íróknál, akik — mint például *Dézamy* — lelkes követői a múlt századi materializmusnak. Nem hinnénk, hogy Dézamy kifogást emelne az ellen, ha az emberi természetnek isteni attributumokat tulajdonítanak abban az értelemben, mint Feuerbach teszi. Sőt, az emberi természetről vallott nézete nagyon is emlékeztet arra, amit Feuerbach mond

[1] *Friedrich Albert Lange:* Geschichte des Materialismus. (A materializmus története.) Lipcse 1866. II. köt. 1. rész, 74. old.

róla. És bár Dézamy igen határozottan a fizika és a kémia általános jelenségei közé sorolja a fiziológiai jelenségeket, egyszersmind meggyőződéssel vallja, hogy „mindenfajta bizonyosság alapelve és kritériuma az embernek és mindannak, ami az emberre hatással van, tökéletes és szintetikus ismeretén alapszik".[1] *Ez csaknem szó szerint ugyanaz, mint az ember és a természet mint az ember alapja.* Dézamy rendszerében jut hely a *vallásnak* is, megint csak ugyanolyan értelemben, mint Feuerbachnál. És tévedés lenne feltételezni, hogy Dézamy rendszerében a francia materializmus igencsak megváltozott. Éppen arról van szó, hogy egyáltalán nem változott! Csak a részletek változtak.[2] A XVIII. századi materialisták természetesen nem nevezték volna vallásnak azt, amit Dézamy ezzel a szóval jelöl, de ők sem vonakodtak volna elismerni, hogy mindenfajta bizonyosság kritériuma az embernek és mindannak az ismeretén alapszik, ami az emberre hatással van. Egyáltalában, meg kell jegyeznünk, hogy a Feuerbach-féle *„érzékiség filozófiája"* és a „Système de la Nature"* szerzőjének materialista filozófiája között rendkívül nagy a hasonlatosság. A különbség mindössze annyi, hogy Feuerbach határozottabb Holbachnál. „Igazság, valóság, érzékiség azonosak — mondja Feuerbach. — Csak érzéki lény igaz, valóságos lény, csak az érzékek által van adva egy tárgy igaz értelemben." Az óvatos Holbach másképp fejezi ki magát: „Nem ismerhetjük egyetlen tárgy lényegét sem, ha a lényeg szóval a dolgok belső természetét jelöljük. Az anyagot csak érzékelések, érzetek és eszmék alapján ismerjük meg, amelyeket bennünk kelt... Nem ismerjük az anyagnak sem a lényegét, sem igazi természetét, jól-

[1] „Le principe et criterium de toute certitude git dans la connaissance synthétique parfaite de l'homme et de tous ses modificateurs" — „Code de la communauté". („A közösség kódexe") Párizs 1842. 261. old.

[2] Figyelemre méltó, hogy Lange „A filozófiai materializmus Kant után" című értekezésében teljesen figyelmen kívül hagyja Dézamyt, noha ésszerű materialista nézeteinek elemzése már csak azért is fontos volna, mert megmutatná, hogyan származott a XIX. századi francia kommunizmus egyik válfaja teljes egészében Holbach és különösen Helvétius materialista tanításából. Ha meglepődik is rajta az olvasó, meg kell jegyeznünk, hogy Lange könyve általában igen felületes munka.

* „A természet rendszere".

lehet reánk gyakorolt hatása alapján ítéletet alkothatunk bizonyos sajátosságairól... Számunkra (vagyis az emberek számára) az anyag az, ami valamilyen formában érzékszerveinkre hat."[7] Ez megint az „érzékiség filozófiája". Ha Lange figyelembe vette volna Holbachnak ezeket a gondolatait, akkor először is, nem mondta volna azt, hogy „a materializmus az érzékelt, látszólagos világot makacsul a valóságos tárgyak világaként fogja fel",[1] másodszor, nem habozott volna Feuerbachot a materialisták közé sorolni. Akkor megértette volna, hogy ennek a gondolkodónak a rendszere csupán egyik válfaja a materializmusnak.

„Ha a régi filozófiának — mondja Feuerbach — ez a tétel volt a kiindulópontja: Én elvont, csupán gondolkodó lény vagyok, a test nem tartozik lényegemhez; ezzel szemben az új filozófia ezzel a tétellel kezdődik: Valóságos, érzéki lény vagyok; a test lényegemhez tartozik, sőt a test a maga totalitásában énem,

[1] Lásd I. köt. 349. old., ahol éppen Holbachról van szó.

Meg kell azonban jegyeznünk a következőt. Ha a francia materialisták nem fogadták el „az érzékelt, látszólagos világot a valóságos tárgyak világának", az nem azt jelentette, hogy ezeket a tárgyakat megismerhetetlennek nyilvánították. Láthattuk, hogy Holbach véleménye szerint ismerjük az anyag némely tulajdonságát, mert hatást gyakorol érzékszerveinkre. A legújabb materialisták úgy gondolják, hogy a magukban való dolgok megismerhetetlenségének legjobb cáfolata a tapasztalat és az ipar. „Ha valamely természeti jelenségről alkotott felfogásnak helyességét be tudjuk bizonyítani azzal, hogy magunk megcsináljuk ezt a természeti jelenséget, feltételeiből létrehozzuk, és azonkívül még céljaink szolgálatába is állítjuk, úgy vége a kanti felfoghatatlan »magábanvalónak«. Ilyen »magukbanvalók« voltak a növényi és állati testben termelt vegyi anyagok mindaddig, amíg a szerves vegytan egyiket a másik után nem kezdte előállítani. Ezzel a »*magábanvaló*« nekünk való lett. ... Kopernikusz naprendszere háromszáz éven keresztül feltevés volt, oly feltevés, amelynek igaz voltára százszoros, ezerszeres pénzt lehetett tenni, de mégiscsak feltevés. De amikor Leverrier azokból az adatokból, amelyeket ez a rendszer nyújtott, nemcsak azt számította ki, hogy szükségszerűen lennie kell egy ismeretlen bolygónak, hanem még azt a helyet is kiszámította, ahol ennek a bolygónak az égbolton állnia kell, és amikor Galle ezt a bolygót valóban meg is találta — ekkor Kopernikusz rendszere bebizonyosult. Ha az újkantiánusok mégis megpróbálták Kant felfogását Németországban, az agnosztikusok pedig Hume felfogását Angliában (ahol ez sohasem szűnt meg) feleleveníteni, úgy ez a régen meglevő elméleti és gyakorlati cáfolattal szemben tudományos visszaesés, gyakorlatilag pedig csak szemérmes módja a materializmus titkos elfogadásának és nyilvános tagadásának." (Engels)[8]

maga a lényegem." Ezekből a szavakból világosan kitűnik, mit is értett Feuerbach érzékiségen, és milyen úton jutott el hozzá. Az érzékiség mintegy a hegeli *intellektualizmus* tagadását jelentette.

Tulajdonképpen mi a Hegel-féle abszolút eszme? Nem más, mint gondolkodásunk folyamata, függetlenítve szubjektív jellegétől, és megtéve az egész világfolyamat lényegévé. Megmutatni, hogy az abszolút eszme nem egyéb, mint egyszerű pszichológiai absztrakció — ez egyet jelentett az akkori német idealizmus Achilles sarkának leleplezésével. Éppen ezt végezte el Feuerbach. Kimutatta, hogy az abszolút eszme nem egyéb, mint „az ember lényege", amelyet azonban úgy tárnak elénk, mintha független volna az embertől, s a világ lényegét alkotná; s ezzel egyszersmind kimutatta, hogy Hegel egyoldalúan szemlélte az ember lényegét, az ő szemében az ember lényege a *gondolat* volt, holott a valóságban éppúgy hozzátartozik az *érzet* is: „csak az érzékek által van adva egy tárgy igaz értelemben, nem pedig a gondolkodás által önmagában".

Az „érzékiségnek" kellett előtérbe kerülnie és előtérbe is került abban a filozófiában, amely nemcsak a hegeli filozófia *továbbfejlesztése* volt, hanem egyszersmind annak *tagadása* is.[1] Feuerbach filozófiája nem jelenhetett meg másképp, mint saját korának köntösében. Ha azonban nemcsak a köntösét tekintjük, hanem szemügyre vesszük „lényegét" is, megdöbbentő, mennyire hasonlít a múlt század francia materializmusához. Feuerbach majd minden erejét a szellem és az anyag dualizmusa elleni küzdelemre fordította.[9] Ugyanez a dualizmus a fő célpontja Holbach támadásainak is. Meglepő, hogy ezt Lange nem vette észre.

Igaz, maga Feuerbach, amennyire vissza tudunk emlékezni rá, sehol sem nevezi magát nyíltan materialistának. Ellenkezőleg,

[1] „Die Vollendung der neuern Philosophie ist die Hegelsche Philosophie. Die historische Notwendigkeit und Rechtfertigung der neuen Philosophie knüpft sich daher hauptsächlich an die Kritik Hegel's". („Az újabb filozófia betetőződése a hegeli filozófia. Az új filozófia történeti szükségszerűsége és igazolása tehát főleg Hegel kritikájához kapcsolódik.") Ezt mondja Feuerbach „Alapelvei"-ben, és ezzel magyarázható filozófiájának *külső megjelenési formája*, amelyet Lange a „lényegének" tekint.

még abban az értekezésében is, amelynek éle kimondottan a test és a lélek dualizmusa ellen irányul, ezt mondja: „Az igazság nem a materializmusban és nem az idealizmusban, nem a fiziológiában és nem a pszichológiában van; az igazság az antropológiában van." A „Hátrahagyott aforizmák"-ban szemlátomást még határozottabban fogalmazza meg ezt.

„A materializmus — mondja ott — egyáltalán nem megfelelő elnevezés; helytelen képzeteket kelt, és csakis azzal az óhajjal menthető, hogy a nem materiális gondolattal, a lélekkel szembeállítsuk a gondolat materiális jellegét. Számunkra azonban csakis organikus élet, organikus cselekvés, organikus gondolkodás létezik. Tehát az *organizmus* a helyes kifejezés, mert a következetes spiritualista tagadja, hogy a gondolkodáshoz valamiféle orgánumra (szervre) volna szükség, holott a természettudományos álláspont szerint orgánum nélkül nincs tevékenység sem." Ugyanebben a művében Feuerbach elmondja, hogy számára a materializmus csak az emberi lényeg és tudás épületének alapja, de nem maga az épület, mint a fiziológusok, a szűkebb értelemben vett természetkutatók gondolják — például Moleschott. Ugyanott azt is kijelenti, hogy ő maga csak egy bizonyos pontig halad együtt a materialistákkal (Rückwärts stimme ich den Materialisten vollkommen bei; aber nicht vorwärts*).[1]

Vajon miért nem elégíti ki Feuerbachot teljesen a „fiziológia"? Erre a választ a test és a lélek dualizmusa ellen írott, már többször idézett értekezésében találjuk. Itt azt mondja Feuerbach, hogy a fiziológia mindent az agyra vezet vissza, „holott az agy nem más, mint *fiziológiai absztrakció*... Csak addig orgánuma a gondolkodásnak, ameddig az emberi fejjel és testtel összefügg."[2] Mint láthatják, ez egyáltalában nem lényegbevágó eltérés a „fiziológia" és a materializmus között. Helyesebben szólva; nincs itt semmiféle eltérés, minthogy magától értetődően egyet-

* Visszafelé teljesen egyetértek a materialistákkal, de előre nem.

[1] A „Hátrahagyott aforizmák" Grünnél jelent meg: „Ludwig Feuerbach in seinem Briefwechsel und Nachlass". („Ludwig Feuerbach levelezésének és poszthumusz műveinek tükrében". II. köt. 307—308. old.

[2] Id. mű, II. köt., 362. old.

len fiziológus és egyetlen materialista sem fogja azt állítani, hogy a testről levágott fejben a szellemi tevékenység folytatódhat. Feuerbach túlságosan szívesen látott a materialistákban hajlamot arra, amit ő fiziológiai absztrakciónak nevezett.

Ez onnan adódott, hogy Feuerbach nem jól ismerte a materializmus történetét. Bizonyságul hadd hivatkozzunk például „Über Spiritualismus und Materialismus besonders in Beziehung auf die Willensfreiheit"* című értekezésére, melyben szembeállítja a német materializmust, amellyel erősen rokonszenvezik, Holbach materializmusával és La Mettrie idézethalmazával, minden jel szerint nem is sejtve, milyen közel áll ő maga mindkettőjükhöz.[1] Amikor rámutat a német materializmus megkülönböztető jegyeire, egyszersmind — megint csak anélkül, hogy tudná — megmutatja a „Système de la Nature"-ben és az „Homme machine"-ban** kifejeződő materializmus megkülönböztető jegyeit. Ilyen hibát, gondolná az ember, nem szabad elkövetnie olyan embernek, aki egész életét a filozófia tanulmányozásának szentelte. De gondoljunk csak arra, milyen szellemi légkörben nőtt fel Feuerbach. Akkoriban, amikor tanult, az idealizmus osztatlanul uralkodott Németországban, és csak nagy ritkán emlegette ellenfelét — a materializmust —, és akkor is mint teljesen halott és eltemetett tanítást. A filozófiatörténeti művek a materializmust, különösen a XVIII. századi francia materializmust éppen csak futólag említették. Hegel a többi idealistánál sokkal igazságosabb volt a francia materializmushoz, de ő is egészen kevés helyet szentelt neki „*Előadások a filozófia történetéből*" című munkájában. Ilyen körülmények között egy téves nézet a francia materializmusról még a legnyugtalanabb és leginkább gondolkodó főkben is nyugodtan élhetett. Feuerbach később, amikor fellázadt az idealizmus ellen, természetesen nagyobb figyelmet szentelhetett volna és kellett volna hogy szenteljen a francia materializmusnak. Eleinte azonban

* „A spiritualizmusról és a materializmusról, különös tekintettel az akaratszabadságra".

[1] Holbachnál egyébként megtaláljuk Feuerbach vallás-filozófiájának csíráját is.

** „A természet rendszere" és „Az embergép".

lekötötte az, hogy az idealizmust annak tulajdon dialektikus fegyverével semmisítse meg, és ebben a küzdelemben a francia materializmus megismerésére nem volt feltétlenül szüksége. Az ötvenes években pedig felütötte a fejét Németországban a materializmusnak egy olyan válfaja, amely csak megerősíthette fejében a materializmussal szemben táplált előítéleteit. Karl Vogt, Moleschott és mások materializmusára gondolunk. Nincs abban semmi meglepő, hogy Feuerbach nem egészen rokonszenvezett ezzel a materializmussal. Inkább az a meglepő, hogy akár csak részben is rokonszenvezett vele, hogy efféle materialistákkal akár csak egy bizonyos pontig is együtt haladt. *Ezek* a materialisták valóban absztrakciókba bonyolódtak, és az *ő* elméleteikről Feuerbach teljes joggal mondhatta, hogy még nem nyújtják a teljes igazságot. Sőt, nagyon is enyhén fejezte ki magát.

Ezek a materialisták például azt állították, hogy a gondolat az anyag mozgása. Ha ezt elfogadjuk, akkor hibásnak nyilvánítjuk az energia-megmaradás elvét, más szavakkal: lemondunk a természet mindenfajta tudományos magyarázatáról. Amikor Feuerbach azt mondja, hogy az igazság nem a materializmusban és nem az idealizmusban van, hanem az „organizmusban", ezzel csupán azt akarja mondani, hogy a gondolat (az érzet) nem mozgás, hanem a meghatározott feltételek közé helyezett anyag (a testtel összeköttetésbe hozott agy stb.) belső állapota. De hát pontosan így vélekedtek a XVII. és XVIII. század legkiválóbb materialistái is. Amikor Hobbes azt kérdezte: „Vajon miféle az a mozgás, amely érzetet és fantáziát kelt az élőlényekben?" — akkor nyilvánvalóan nem azonosította az anyagot a mozgással. Ugyanezt mondhatjuk Tolandról és a francia materialistákról. Toland „nyilvánvalóan úgy tekinti a gondolatot, mint az idegrendszer anyagi mozgásainak bizonyos elmaradhatatlan kísérőjelenségét" — mondja Lange. Ez helyénvaló is. Csakhogy pontosan így tekintette a gondolatot Feuerbach is. Toland materialista. Miért ne nevezhetnénk hát Feuerbachot is materialistának? Nem értjük!

No de ennyi elég Feuerbach materializmusáról. Számunkra itt főként az a fontos, hogy Csernisevszkij materialistának tartotta tanítómesterét, s hogy „*A művészet esztétikai viszonya a valósághoz*" érdekes és a maga nemében egyedülálló próbálkozás arra, hogy valaki az esztétikát Feuerbach materialista filozófiájára építse. Ahhoz, hogy helyesen értelmezzük ezt a próbálkozást, tisztáznunk kell Feuerbach filozófiájának még egy vonatkozását.

Feuerbach szerint, mint tudjuk, a tárgy valódi értelmében csak az érzékek által van adva; „*az igazság, valóság, érzékiség azonosak*".

A spekulatív filozófia lebecsülte az „érzékit", vagyis érzékszerveink tanúságát, mert azt hitte, hogy a tárgyakról csupán érzéki tapasztalat alapján alkotott képzetek nem felelnek meg a tárgyak valóságos természetének, s a „tiszta" gondolkodás eszközével ellenőriznünk kell őket. Feuerbachnak természetesen szembe kellett szállnia az „érzéki" ilyetén megítélésével. Ő azt bizonygatta, hogy ha a tárgyakról alkotott képzeteink érzéki tapasztalásunkon alapulnának, teljesen megfelelnének a tárgyak igazi természetének. Csakhogy képzeletünk gyakran eltorzítja képzeteinket, amelyek ezért ellentmondanak érzéki tapasztalatunknak. A filozófiának és általában a tudománynak az a feladata, hogy szűrje képzeteinkből és azokon alapuló fogalmainkból a képzeleti elemet, és összhangba hozza őket érzéki tapasztalatunkkal. „Az emberek eleinte csak úgy látják a dolgokat, ahogyan nekik megjelennek, nem ahogyan vannak — mondta —, a dolgokban nem magukat a dolgokat látják, hanem csak a róluk való képzelődéseiket, beléjük helyezik saját lényüket, nem különböztetik meg a tárgyat és a róla való képzetet." Ugyanez megy végbe a gondolkodás területén is. Az emberek szívesebben foglalkoznak az elvont fogalmakkal, mint a valóságos tárgyakkal, mivel pedig az elvont fogalmak ugyanazok a tárgyak a gondolat nyelvére lefordítva, az embereket jobban érdekli a fordítás, mint az eredeti. Az emberiség csak a legutóbbi időben kezd visszafordulni az érzéki,

vagyis a valóságos dolgok hamisítatlan, objektív szemléletéhez.[1]

Amikor az emberiség visszatér ehhez a szemlélethez, amely valamikor az ókori Görögországban uralkodott, elmondhatjuk, hogy ezzel visszatér „önmagához is, mert az olyan ember, aki csak a képzelet vagy az elvont gondolat tényeivel foglalkozik, maga is csak elvont vagy fantasztikus, nem valóságos, nem igazán emberi lény. Az ember realitása csupán tárgyának realitásától függ."[2]

Ám ha az ember lényege az „érzékiség", a valóság, nem pedig a kitalálás és az absztrakció, akkor a kitalálás és az absztrakció mindennemű fölébehelyezése a valóságnak nemcsak hibás, hanem egyenesen káros. És ha a tudomány feladata általában a valóság rehabilitálása, akkor ez a rehabilitálás *a feladata az esztétikának* is mint önálló tudományágnak. *Ez a következtetés, amely elkerülhetetlenül adódik Feuerbach filozófiai tanításából, lett teljes egészében Csernisevszkij valamennyi, a művészetről szóló fejtegetésének alapja.*

Az idealista esztéták azt mondották, hogy a művészet forrása az embernek az a törekvése, hogy megszabadítsa a valóságban meglevő szépet azoktól a fogyatékosságaitól, amelyek gátolják abban, hogy teljesen kielégítse az embert. Csernisevszkij viszont azt állítja, hogy a valóságos szép mindig magasabb rendű a művészetben kifejlődő szépnél. Ennek a gondolatnak bizonyítására részletesen elemzi mindazokat „a kifogásokat, melyeket a valóságos szép" ellen Vischer emelt, aki akkoriban az idealista esztétikának alighanem a legtekintélyesebb képviselője volt Németországban. Ezeket a kifogásokat Csernisevszkij alaptalannak látja. Szerinte az eleven valóságban létező szép vagy teljesen mentes azoktól a fogyatékosságoktól, amelyeket az idealisták látni akarnak benne, vagy csak igen csekély mértékben találhatók meg benne. Egyáltalában nem mentesek azonban tőlük a művészeti alkotások. A valóságban létező szép valamennyi fogyatékossága sokkal nagyobb

[1] „Az érzékek megmondanak mindent — jegyzi meg Feuerbach —, de ahhoz, hogy olvasni tudjuk vallomásukat, össze kell kapcsolnunk őket egymással. *Gondolkodni* annyit jelent, mint összefüggően olvasni az érzékek evangéliumát."

[2] „Alapelvek", 43.

méreteket ölt a műalkotásokban. Csernisevszkij külön megvizsgál minden művészeti ágat, és igyekszik kimutatni, hogy alkotásainak szépsége tekintetében egyikük sem kelhet versenyre az eleven valósággal. Az efféle verseny lehetetlenségéből azt a következtetést vonja le, hogy a művészetnek nem is lehetett forrása az a törekvés, hogy a szépet megszabadítsa azoktól a fogyatékosságoktól, amelyek a valóságban állítólag jellemzik, és amelyek zavarják az embert abban, hogy gyönyörködjék benne. A művészet úgy viszonylik a valósághoz, mint a metszet a képhez. A metszet nem lehet szebb a képnél, a kép azonban csak egy példányban létezik, a metszet ellenben számtalan példányban terjed el a világon, és olyanok is gyönyörködnek benne, akik a képet talán sohasem láthatják. A műalkotások a valóságos szép szurrogátumai; megismertetik a szép jelenséggel azokat, akik nem látták; felelevenítik és felfrissítik az emlékét azokban, akiknek alkalmuk volt látni.

A művészet rendeltetése *a valóságban létező szép* reprodukálása. Azt azonban tudjuk már, hogy Csernisevszkij véleménye szerint a művészet szférája sokkal tágabb, mint a szép szférája e szó tulajdonképpeni értelmében. Akkor hát a művészet feladata a valóságos élet mindazon jelenségeinek reprodukálása, amelyek az embert valami okból érdeklik. „A valóságos életen — teszi hozzá Csernisevszkij —, persze, nemcsak az embernek az objektív világ tárgyaihoz és élőlényeihez való viszonyát értjük, hanem belső életét is; néha az ember álmokban él — akkor az álmoknak (bizonyos fokig és bizonyos időre) bizonyos objektív értelmük van számára, még gyakrabban saját érzelemvilágában él az ember; ha ezek az állapotok elérik az érdekesség fokát, akkor a művészet is reprodukálhatja őket." Ez igen fontos kiegészítés, amelyről még sok szót kell ejtenünk a továbbiakban, ezért kérjük az olvasót, fordítson rá nagy figyelmet.

Sok műalkotás nemcsak reprodukálja az életet, hanem magyarázza is, ezért válhat számunkra *az élet tankönyvévé*. Csernisevszkij megjegyzése szerint különösen vonatkozik ez a költészetre, amely „nem foghat át túlságosan sok részletet és szükségképpen sokat kihagy képeiből, figyelmünket a megtartott vonásokra összpontosítja. Ha pedig, mint ahogy tennie kell, a lényeges vonásokat

tartja meg, ezzel a tapasztalatlan szem számára megkönnyíti a tárgy lényegének áttekintését."

Végül Csernisevszkij még egy harmadik jelentést is tulajdonít a művészetnek — különösen a költészetnek —, éspedig azt, hogy „a reprodukált jelenségekről ítéletet mond". Ha a művész gondolkodó ember, akkor feltétlenül ítéletet fog mondani arról, amit reprodukál, s ítélete feltétlenül kifejezésre fog jutni művében. Mi egyébként úgy érezzük, hogy a művészetnek ez a harmadik jelentése egybeolvad a másodikkal: a művész nem mondhat ítéletet az élet jelenségeiről anélkül, hogy egyszersmind ne közölje velünk, hogyan értelmezi őket, vagyis hogy ne magyarázza meg őket a maga módján. Magától értetődik, hogy ha a művész azt a célt tűzné maga elé, hogy *a valóságot rehabilitálja*, akkor mindannyiszor meg kellene magyaráznia az élet valódi értelmét, valahányszor úgy találja, hogy az emberek megfeledkeznek róla „a képzelet csapongása" kedvéért. Azt is felesleges hozzátennünk, hogy az ilyen művésszel Csernisevszkij teljes mértékben rokonszenvezne.

Mindebből láthatjuk, hogy a l'art pour l'art elméletének tagadása szorosan összefüggött Csernisevszkij filozófiai nézeteinek egész rendszerével.

VI

Hogy közelebbről megismertessük az olvasót szerzőnk érvelésével, részletesen kifejtjük ellenvetéseit azokkal a „kifogásokkal" szemben, amelyeket az idealista esztéták hoztak fel a valóságban létező szép ellen.

Az idealista esztéták azt mondották: a lélektelen természet nem fordít gondot termékeinek szépségére, ezért nem is lehetnek olyan szépek, mint a szépség eszményét tudatosan megvalósítani törekvő művész alkotása. Csernisevszkij erre azt válaszolja, hogy a céltudatos alkotások értéke csak abban az esetben lesz magasabb rendű a nem szándékoltnál, ha az előállítók erői egyforma nagyok. Csakhogy az ember ereje sokkal kisebb a természet erejénél; ezért alkotásai durvák, ügyetlenek, esetlenek a természet munkájához mérve. Emellett a szép csak a halott természetben szándék nél-

küli: az állatok már törődnek külsejükkel; némelyikük állandóan csinosítja magát; az emberben pedig a szépség nagyon ritkán szándék nélküli; nem sokan vannak, akik ne fordítanának gondot külsejükre. Nem mondhatjuk, hogy a természet nem törekszik a szép előállítására. A természetnek persze soha sincsenek *tudatos* törekvései, de „ha szépségen az élet teljességét értjük, akkor el kell ismernünk, hogy az egész természetet átható törekvés az életre egyúttal törekvés a szép megteremtésére is". E folyamat nem tudatos volta nem zavarja realitását, mint ahogy a szimmetriára törekvés nem tudatos volta sem szünteti meg egyáltalán a levél két felének szimmetriáját.

A művészetben a szép szándékos. Igaz, itt is akadnak kivételek az általános szabály alól. A művész gyakran öntudatlanul jár el, ahol pedig tudatos szándék vezérli, nem mindig csak a szépséget tartja szem előtt, minthogy a szépségre való törekvésen kívül más törekvései is vannak. Mégis kétségtelen, hogy a művészet alkotásaiban több a szándékosság, mint a természet termékeiben. „De a művészet, amikor egyfelől szándékossága révén fölénybe kerül, ugyanannyit veszít másfelől, ugyanazon okból; a művészet ugyanis a szépre gondolva igen gyakran egyáltalán nem a szépet gondolja el: nem elég akarnia a szépet, képesnek is kell lennie arra, hogy igaz szépségében elérje — pedig hányszor tévelyegnek a művészek a szépről alkotott fogalmaikban! Hányszor csalja meg őket még művészi ösztönük is, nemcsak az elmélkedés adta rendesen egyoldalú fogalmak! Az egyén minden hibája elválaszthatatlan a művészetben a szándékosságtól."

Azt is állítják, hogy a szépet ritkán találjuk meg a valóságban. Csernisevszkij ezzel sem ért egyet. Szerinte a szép a valóságban egyáltalán nem oly ritka, mint ahogy a német esztéták állítják. Például a természetben igen sok a szép és fenséges táj, és vannak országok, ahol lépten-nyomon megtalálhatók, így Svájcban, Olaszországban, sőt Finnországban, a Krímben, a Dnyeper és a Volga partján. A fenségessel aránylag ritkán találkozik az ember életében. De mindig sok olyan ember volt, akinek egész élete a fennköltt érzések és tettek szakadatlan sora volt. Arra sem panaszkodhatunk, hogy életünkben ritkák a szép percek, mert csak tőlünk

függ, hogy életünket szép és nagyszerű dolgokkal töltsük meg.

„Csak a színtelen emberek élete üres és színtelen, ezek az emberek érzésekről és igényekről fecsegnek, de a valóságban képtelenek különösebb érzésre, és az önmagukban való tetszelgésen kívül nincs más igényük." Végül a szépség, illetve tulajdonképpen az úgynevezett női szépség egyáltalán nem ritka jelenség, „a szép arcú ember nem ritkább, mint a jó, az okos stb.". Mindenesetre a szépet gyakrabban találjuk meg a valóságban, mint a művészetben. Az életben töméntelen valóban drámai esemény játszódik le, míg valóban szép tragédia vagy dráma igen kevés van, az egész nyugat-európai irodalomban mindössze néhány tucat, Oroszországban pedig csupán kettő: a „Borisz Godunov" és a „Jelenetek a lovagkorból". Szép tájképekkel is gyakrabban találkozunk a természetben, mint a festészetben.

A szobrászat alkotásai messze elmaradnak az élő személyek mögött. „Axióma-félévé lett, hogy a Medici vagy a milói Vénusz, a belvederei Apolló stb. sokkal szebb, mint bármely élő ember. Pétervárott nincs Medici Vénusz, sem belvederei Apolló, de Canova művei léteznek nálunk, ezért mi, pétervváriak, bizonyos mértékig merhetünk a szobrászat termékeinek szépségeiről ítélkezni. Azt kell mondanunk, hogy Pétervárott nincs egyetlen olyan szobor sem, mely az arcvonások szépsége szempontjából ne maradna messze mögötte számtalan eleven ember arcának, s csak végig kell mennünk valamely népes utcán, hogy meglássunk egynéhány ilyen arcot." Csernisevszkij úgy véli, hogy ebben az esetben egyet fog érteni vele az önálló ítéletű emberek nagy többsége. Ámde saját benyomását nem tekinti bizonyítéknak. Más, „sokkal erőteljesebb" bizonyítékot hoz fel. A művészetben a megvalósult mű mérhetetlenül alatta marad a művész képzeletében élő eszményképnek. A művész eszményképe pedig nem lehet magasabb rendű azoknál az embereknél, akikkel az életben találkozott: a teremtő fantázia csupán kombinálja a valóság által keltett benyomásainkat; „a képzelet csak különféleképpen variálhatja és extenzíven megnagyobbíthatja a tárgyat, de annál intenzívebbet, amit láttunk vagy tapasztaltunk, nem tudunk elképzelni". Azt mondhatják,

hogy a művész teremtő fantáziája a tapasztalatból nyert benyomásokat kombinálva egyetlen arcon különféle arcok vonásait egyesítheti. Csernisevszkij kételkedik ebben. Azt mondja: „Először is kétséges, hogy van-e erre szükség, másodszor, képes-e a képzelet ezeket a részeket egyesíteni, amikor azok a valóságban különböző lénynek tartozékai." Az eklekticizmus soha semmi jóra nem vezet, s arról a művészről, akit megfertőz, csak az derülhet ki, hogy nincs ízlése, vagy pedig képtelen valóban szép arcot felkutatni modellnek.

Ennek mintha ellentmondana néhány közismert tény a művészet történetéből. Ki ne hallott volna Raffaello panaszáról, hogy Olaszországban „rossz a termés" szép nőkből? Csernisevszkij nem feledkezett meg erről. Csak ő úgy gondolta, hogy a panasz egyáltalán nem abból fakadt, hogy Olaszországban csakugyan kevés volt a szép nő. A helyzet az, hogy Raffaello „a legszebbet kereste, s legszebb természetesen csak egy van az egész világon; hol keresse hát? — kérdi. Az elsőrangú mindenből igen kevés, mégpedig nagyon egyszerű okból: ha sokat gyűjtünk össze az elsőrangú példányokból, akkor újra osztályozzuk őket, s azt fogjuk elsőosztályúnak mondani, amiből egy-két egyén létezik; a többit másodrangúnak mondjuk. S általában azt kell mondanunk: az a gondolat, hogy »a szépséggel ritkán találkozunk a valóságban«, a »tökéletesség« és az »elsőség« fogalmának összekeveréséből ered: nagy folyó sok van, első a nagyok között persze csak egy; nagy hadvezér sok van, első hadvezér a világon csak egy."

A képzelet álmainak szépsége mindig messze elmarad attól, amit a valóság nyújt. Csernisevszkij nézete szerint ennek elismerése „az egyik leglényegesebb különbség a transzcendens tudományos rendszereket életre hívó elavult világszemlélet és a természet és az élet jelenlegi szemlélete között".

VII

Az idealista esztéták az úgynevezett *fenségest* a szép egyik „momentumának" tekintették. Csernisevszkij azt bizonyítja, hogy a fenséges nem a szép egyik válfaja, és hogy a fenséges eszméje

és a szép eszméje alapvetően különbözik egymástól, közöttük „nincsen se belső kapcsolat, se belső ellentét". Csernisevszkij maga így határozza meg a fenségest: „fenséges az, ami méreteiben felülmúl mindent, amivel össze szoktuk hasonlítani"; és ez a definíció véleménye szerint teljesen felöleli és megmagyarázza az ehhez a területhez tartozó összes jelenséget.

A fenséges meghatározásához Csernisevszkij a következő elmefuttatás útján jut el: „Az uralkodó esztétikai rendszer azt mondja, hogy a fenséges az abszolútnak a megnyilvánulása vagy az eszme túlsúlya a forma felett." Csakhogy ez a két meghatározás, értelmét tekintve, teljesen különbözik egymástól, minthogy az eszme túlsúlya a forma fölött valójában nem magát a fenséges fogalmát adja, hanem a ködösnek, a határozatlannak és a rútnak a fogalmát. A tulajdonképpeni fenséges meghatározásaként tehát csak az marad meg, ami szerint a fenséges az abszolútnak a megnyilvánulása. Csakhogy ez a meghatározás sem állja a kritikát. Ha alaposan el akarunk mélyedni abban, mi játszódik le bennünk a fenségest szemlélve, meggyőződünk róla, hogy magát a tárgyat látjuk fenségesnek, nem pedig az általa felidézett hangulatot: fenséges a tenger, fenséges valamely hegy, fenséges valamely személyiség. Természetesen a fenséges látványa kelthet bennünk különféle gondolatokat is, melyek fokozhatják a tárgynak reánk gyakorolt hatását, de az általunk szemlélt tárgy fenséges marad, teljesen függetlenül attól, hogy támadnak-e bennünk ilyen gondolatok vagy sem. „És ha el is fogadjuk, hogy a fenségesség szemlélete mindig a végtelenség eszméjéhez vezet, akkor sem lehet e gondolat az oka az ilyen gondolatot szülő és nem belőle származó fenségesség ránk gyakorolt hatásának, hanem valami más." De a fenséges szemlélete korántsem mindig juttat a végtelenség gondolatára. „A Mont Blanc és a Kazbek fenséges hegyek, de senki sem fogja azt mondani, hogy végtelenül nagyok; a vihar nagyon fenséges jelenség, de a vihar és a végtelenség között nincs semmi közös; a szerelem vagy a szenvedély lehet rendkívül fenséges, de ez sem keltheti a végtelenség eszméjét. Egyes tárgyakat és jelenségeket pusztán azért képzelünk fenségesnek, mert nagyobbak a többinél."

Csernisevszkij, amikor hozzáfog a fenséges legelterjedtebb meghatározásainak bírálatához, sajnálkozik amiatt, hogy disszertációjában nem fejtheti ki az abszolút valódi jelentését a metafizikai fogalmak területén. Nem ok nélkül sajnálkozik emiatt. Az abszolút jelentésének kifejtése azt jelentette volna, hogy alapjában döntötte volna meg az abszolút idealizmust, ha pedig megdöntötte volna az abszolút idealizmus alapját, és saját materialista álláspontjának elfogadására késztette volna az olvasót, akkor minden különösebb nehézség nélkül elismertethette volna vele a fenséges és a többi esztétikai fogalom idealista meghatározásainak helytelenségét. Mi kimondjuk azt is, amit szerzőnk elhallgatott.

Az abszolút idealizmus az egész világfolyamat lényegének az abszolút eszmét tartja. A Hegel iskolájához tartozó esztéták az abszolút eszmére apellálnak mint végső fórumra, amelytől minden fogalom függ (tehát az esztétikai fogalmak is), és amelyben megoldódik minden, bennünket zavaró ellentmondás.[1] Feuerbach, mint már tudjuk, kimutatta, hogy az abszolút eszme nem egyéb, mint a világfolyamat lényegévé nyilvánított gondolkodási folyamat. Ezzel megtépázta az abszolút eszme nimbuszát. Csakhogy a hatalmas úrral együtt megbukott nagyszámú vazallusa is. Minden különálló eszme és fogalom, amely magasabb értelmét az abszolút eszmétől nyerte, mintegy elvesztette tartalmát, és ezért gyökeres revízióra szorult. Vegyük akár a fenséges fogalmát. Amíg az abszolút eszmét tartották minden létező alapjának, senki sem hökkent meg attól, hogy az idealista esztéták azt mondták: a fenséges az abszolútnak a megnyilvánulása. Amikor azonban kiderült, hogy az abszolút saját gondolkodásunk folyamatának lényege, ez a meghatározás elvesztette minden értelmét. A vihar a természet fenséges jelensége, de hogyan fejeződhet ki benne saját gondolkodásunk? Nyilvánvaló tehát, hogy a fenséges fogalmát át kell alakítani. Ennek a szükségszerűségnek a felismerése tükröződött abban, hogy Csernisevszkij megpróbált új meghatározást keresni erre a fogalomra.

[1] Lásd *Vischer* „Esztétiká"-ját (különösen az I. köt. 47. és köv. old.) és magát Hegelt.

Ugyanez a helyzet a tragikus fogalmával is.

A tragikus a fenségesnek egyik legfontosabb változata. Minthogy Csernisevszkij nem értett egyet az idealistákkal a fenséges fogalmában, természetesen nem érthetett egyet velük a tragikus fogalmában sem. Hogy világosan lássuk, mi okozta itt véleménykülönbségét az idealistákkal, emlékezetünkbe kell idéznünk Hegel egynémely történelmi nézetét. Hegel szerint Szokratész az új elv képviselője volt Athén társadalmi és szellemi életében; ez az ő dicsősége és történelmi érdeme. Ámde Szokratész mint az új elv képviselője összeütközésbe került az Athénban fennálló törvényekkel. Megsértette őket, és ezért életével fizetett. És általában ez a történelmi hősök sorsa: bátor újítók lévén, megsértik a kialakult törvényes rendet; ilyen értelemben bűnt követnek el. A dolgok kialakult törvényes rendje halállal bünteti őket. Halálukkal azonban megváltják azt, ami bűnös volt tevékenységükben, és az általuk képviselt elvek haláluk után győzedelmeskednek. A hősök történelmi tevékenységének ez a felfogása két, teljesen különböző elemet foglal magában. Az első elem utalás arra a történelemben igen gyakran megismétlődő tényre, hogy az újítók összeütközésbe kerülnek a kialakult törvényes renddel. A második elem az a törekvés, hogy igazolják az újítók ugyancsak gyakran bekövetkező elpusztulását. Ez a két elem megfelel az abszolút idealizmus kettős jellegének. Az abszolút idealizmus mint a filozófia dialektikus rendszere a jelenségeket fejlődésükben, keletkezésükben és megsemmisülésükben vizsgálta. A történelmi jelenségek fejlődési folyamata az emberi tevékenység révén megy végbe. A régi és az új harca egymással ellentétes törekvésű emberek harca. Ennek a harcnak olykor igen sok ártatlan áldozata van. Ez vitathatatlan történelmi tény. Hegel rámutat erre, és megmagyarázza elkerülhetetlenségét. Hegel idealizmusa azonban nemcsak dialektikus rendszer; egyszersmind az abszolút igazság rendszere is kíván lenni. Azt ígéri nekünk, hogy elvezet bennünket az abszolút világába. Az abszolút világában pedig nincsen igazságtalanság. Ezért Hegel abszolút idealizmusa azt bizonygatja, hogy voltaképpen sohasem ártatlanul pusztulnak el az emberek; hogy tetteik — egyének tettei lévén — szükségszerűen magukon

viselik a korlátoltság bélyegét, s ezért, jóllehet egyfelől igazságosak, másfelől igazságtalanok. És ez az igazságtalanságuk okozza pusztulásukat. Íly módon az „abszolút eszme", a „világszellem" mentesül mindenfajta felelősség alól azokkal a szenvedésekkel kapcsolatban, amelyek az emberiség haladását kísérik. Az ily módon szemlélt történelem sajátos *teodiceává** alakul át.

A tragikusnak Hegel filozófiáján alapuló tana teljesen érthetővé válik olvasóink előtt, ha megmondjuk, hogy eszerint a tan szerint Szokratész sorsa a tragikumnak egyik legmagasztosabb példája. Az athéni bölcs pusztulásával megváltotta saját ügyét az elkerülhetetlen egyoldalúságtól. Pusztulása szükséges megváltó áldozat volt. Enélkül az áldozat nélkül erkölcsi érzékünk kielégítetlen maradt volna. Ismerjék el, hogy igen furcsa ez az erkölcsi érzék, amely mindazok pusztulását követeli, akik másoknál erélyesebben és sikeresebben harcolnak a társadalmi stagnálás ellen! Ilyen érzéke csak olyan embernek lehet, akiben előítéletek élnek. Filozófusok „konstruálták", eszelték ki. Ez természetesen nem maradhatott rejtve Csernisevszkij előtt, aki teljes joggal mondotta, hogy az a gondolat, hogy minden elbukóban bűnöst kell látnunk, *erőltetett és kegyetlen gondolat.* Ez a gondolat Csernisevszkij szerint a görög sorsfogalomból alakult ki. De „minden művelt ember tudja, milyen nevetséges, ha olyan szemmel nézzük a világot, ahogy azt a Herodotosz korabeli görögök tették; mindenki nagyon jól tudja, hogy a nagy emberek szenvedésében és elbukásában semminemű szükségszerűség nincsen; hogy nem minden elbukó ember bűnéért lakol, hogy nem minden gonosztevő pusztul el; hogy nem minden vétket büntet a közvélemény ítélőszéke stb. Azért meg kell mondanunk, hogy a tragikum nem mindig kelti bennünk a szükségszerűség eszméjét, és hogy az emberre való hatását semmiképpen sem a szükségszerűség fogalma váltja ki és nem az a lényeges benne."

Hogyan értelmezi hát a tragikumot maga Csernisevszkij?

* Istenigazolássá. A kifejezés Leibniztől ered, aki azt állította, hogy a világban tapasztalható jó és rossz összeegyeztethető a bölcs, jóságos és igazságos Istenbe vetett hittel.

Az elmondottak után nem nehéz elképzelnünk, hogy a tragikumnak miféle felfogását találjuk „A művészet esztétikai viszonyá"-ban. Csernisevszkij azt mondja: „A tragikum az ember szenvedése vagy pusztulása — ez teljesen elegendő ahhoz, hogy rémülettel és részvéttel töltsön el bennünket, még akkor is, ha ebben a szenvedésben, ebben a pusztulásban nem nyilatkozik meg egy »végtelenül hatalmas és legyőzhetetlen erő«. Akár a véletlen, akár a szükségszerűség az ember szenvedésének és pusztulásának oka — a szenvedés és pusztulás mindenképpen szörnyű. Azt mondják nekünk: a tisztán véletlen elbukás a tragédiában értelmetlen, lehet, hogy ez így van a megírt tragédiákban; a valóságban nincs így. A költészetben az író kötelességének tartja, hogy »a megoldást magából a bonyodalomból vezesse le«; az életben a megoldás gyakran teljesen véletlenszerű, s a tragikus sors teljesen véletlen lehet, anélkül, hogy elvesztené tragikusságát. Egyetértünk azzal, hogy Macbeth és lady Macbeth sorsa szükségszerűen helyzetükből és tetteikből adódik. De vajon nem tragikus-e Gusztáv Adolf sorsa, akit pusztulása egész véletlenül ért a lützeni csatában, diadalmi és győzelmi útján?"

Végső soron Csernisevszkij így határozza meg a tragikust: *a szörnyű az emberi életben.* Úgy véli, hogy ez fejezi ki a legtökéletesebben a tragikust. „Igaz — teszi hozzá —, hogy a művészet legtöbb alkotása feljogosít a következő kiegészítésre: »a szörnyűség, mely az embert éri, többé-kevésbé elháríthatatlan«; de először is kérdés, hogy helyesen jár-e el a művészet, amikor a szörnyűt szinte mindig múlhatatlanul szükségszerűnek állítja be, míg magában a valóságban a legtöbb esetben elkerülhető, tisztán véletlenszerű; másodszor, úgy látszik, a művészet minden nagy alkotásában csak megszokásból keressük »a körülmények szükségszerű egymásbakapcsolódását«, »a tett szükségszerű kibontakozását magának a tettnek lényegéből«, s nem egészen jogosan találunk »szükségszerűséget a dolgok menetében« ott is, ahol egyáltalán nincs, például Shakespeare tragédiáinak legnagyobb részében." A szerző szerint tehát a tragikus: a szörnyű az emberi életben, és hiba lenne ezt a szörnyűt „az események szükségszerű menete" eredményének tekinteni. Ez Csernisevszkij gondolata. Vajon

igaz-e? Mielőtt válaszolnánk erre, nem árt, ha megkérdezzük magunkat: miért gondolja szerzőnk, hogy Shakespeare tragédiáinak legnagyobb részéből hiányzik a szükségszerűség? És miféle szükségszerűségről beszélhetünk itt? Nyilvánvalóan csak *a pszichológiai szükségszerűségről.* Mit értünk ezeken a szavakon? Azt, hogy az adott személy — a mi esetünkben az adott drámai hős — gondolatai, érzelmei és cselekedetei szükségszerűen következnek jelleméből és helyzetéből. De vajon mondhatjuk-e azt, hogy Shakespeare drámáiból hiányzik ez a szükségszerűség? Egyáltalán nem! Éppen ellenkezőleg! Ez a szükségszerűség Shakespeare drámai műveinek legfőbb megkülönböztető vonása. Hogyan értsük akkor Csernisevszkij szavait? Nyilvánvalóan csak úgy érthetjük őket, hogy a szerző nem hajlandó szükségszerűnek, elkerülhetetlennek tekinteni mindazt a rosszat, mindazt az emberi szenvedést, amely kifejezésre jut Shakespeare műveiben. Csernisevszkij társadalmi felfogása, hogy úgy mondjuk, a *feltételes optimizmus* álláspontja volt. Úgy vélte, hogy az emberek nagyon boldogok lesznek, ha megfelelő módon szervezik meg társadalmi viszonyaikat. Ez teljesen érthető, igen tiszteletre méltó és — az adott pszichológiai feltételek mellett — teljesen szükségszerű optimizmus. A tragikum kérdéséhez azonban nincsen köze közvetlenül. Shakespeare-nek nem azt kellett ábrázolnia, ami *lehetett volna,* hanem azt, ami *volt:* ő az ember pszichológiai természetét nem abban a formájában mutatta be, amilyen majd a jövőben lesz, hanem abban a formában, ahogy *kortársainak* megfigyelése alapján ismerte. Kortársainak ez a pszichológiai természete pedig nem véletlen, hanem szükségszerű jelenség volt. De hát mi a véletlen, ha nem a figyelmünket elkerülő szükségszerű? Mi természetesen nem képzelhetjük el a szükségszerűt a görög *végzet* alakjában. De hát elképzelhető egészen másképp is. Manapság aligha fogja valaki a Gracchusok pusztulását a „végzet" akaratával, a „sors" erejével stb. magyarázni. Mindenki vagy majdnem mindenki egyet fog érteni azzal, hogy halálukat *a római társadalmi élet fejlődésének* menete készítette elő. De ha a fejlődésnek ez a menete szükségszerű volt, akkor nyilvánvaló, hogy a híres néptribunok is „a körülmények szükségszerű láncolata" folytán pusztultak el. Ez egy-

általán nem azt jelenti, hogy közömbösen kell szemlélnünk az ilyen emberek pusztulását. Tiszta szívből kívánhatunk nekik győzelmet. Ez azonban nem gátol bennünket abban, hogy megértsük: győzelmük csak ilyen meg ilyen társadalmi feltételek mellett lehetséges, és lehetetlen e feltételek hiányában. Egyáltalában, az óhajtott szembeállítása a szükségszerűvel nem helytálló, és csupán egyik esete annak a dualizmusnak, amelyet többek között Feuerbach, Csernisevszkij tanítómestere is elítélt, s amely elszakítja a szubjektumot az objektumtól. Mindenfajta *monista filozófiának* — Csernisevszkij pedig nem minden alap nélkül tekintette filozófiáját ilyennek — arra kell törekednie, hogy az óhajtottat a szükségszerűvel magyarázza, *hogy az adott társadalmi embernél az adott óhajok fellépését úgy értelmezze, mint törvényszerű és éppen ezért szükségszerű folyamatot.* Csernisevszkij — de maga Feuerbach is — elismerte filozófiájának ezt a kötelességét, minthogy az általunk megjelölt feladat adva volt számára *saját általános elvont megfogalmazásában.* De se Feuerbach, se Csernisevszkij uem értette meg, hogy ezzel a feladattal elkerülhetetlenül szembetalálja magát mindenki, aki meg akarja érteni általában az emberiség történetét, s ezen belül az ideológia történetét. Ez az oka annak, hogy miért nem tud Csernisevszkij disszertációjában kielégítő magyarázatot adni a tragikusra. Hegel, aki Szokratész sorsát úgy tekintette, mint az athéni társadalom belső fejlődéstörténetének egyik drámai epizódját, jobban megértette a tragikust, mint Csernisevszkij, aki szemmel láthatólag egyszerűen szörnyű véletlennek vélte. Csernisevszkij csak akkor emelkedhetett volna Hegellel egy szintre a tragikus értelmezésében, ha a nagy német idealistához hasonlóan a fejlődés szempontját vallotta volna, ami, sajnos, teljesen hiányzik disszertációjából. Hegel Szokratész sorsát illető nézetének gyenge oldala az a törekvése, hogy meggyőzzön bennünket arról: az athéni bölcs bukása szükségszerű volt annak érdekében, hogy megbékítsen valakit valamivel, és kielégítse a magasabb rendű igazságosság követelményét, amelyet Szokratész állítólag részben megsértett. Csakhogy Hegel eme törekvésének semmi köze a dialektikájához. Ezt a törekvést az a metafizikus elem sugallta, amely filozófiáját jelle-

mezte, és amely olyan felismerhetően rányomta a konzervativizmus bélyegét. A Hegel filozófiáját bíráló Feuerbachnak és tanítványainak az volt a feladatuk, hogy kíméletlen harcot folytassanak ezzel a metafizikus elemmel, amelynek kiküszöbölése ezt a filozófiát a *folyamat algebrájává* kellett hogy tegye. Ha Csernisevszkij következetesen ragaszkodott volna a fejlődés szempontjához, egyrészt megérthette volna Szokratész tragikus helyzetét mint az Athén belső életében végbement fordulat eredményét, másrészt nemcsak fel tudta volna tárni a Hegel által ajánlott tragikum-elmélet gyenge oldalát — mely szerint a hős pusztulását a már ismeretes „megbékélés" elengedhetetlen feltételének kell tekinteni —, hanem azt is meg tudta volna mutatni, honnan ered ez az elmélet, vagyis: a dialektika fegyverét tudta volna használni Hegel filozófiájának vizsgálatában. De se maga Csernisevszkij, se tanítómestere, Feuerbach nem volt képes megtenni ezt. A hegeli filozófia dialektikus bírálatát csak Marx és Engels végezte el.

A komikusról szóló tanításban szerzőnk alig tért el az „uralkodó esztétikai rendszertől". Ez azon egyszerű oknál fogva történt, hogy az idealisták által elfogadott meghatározásból — „*a komikus a kép túlsúlya az eszmével szemben*" — minden nagyobb dialektikus erőfeszítés nélkül törölni tudta az idealizmus minden nyomát. Csernisevszkij azt mondja, hogy a komikus „a belső üresség és jelentéktelenség, amely tartalomra és reális jelentőségre igényt tartó külsőséggel takarózik". Ehhez hozzáteszi, hogy az idealista esztéták túlságosan leszűkítették a komikus fogalmát azáltal, hogy csupán a fenséges fogalmával állították szembe: „a kicsinyes komikum, a buta vagy tompa eszű komikum természetesen ellentétben áll a fenségessel; de a torz, a rút komikum a széppel, nem pedig a fenségessel áll ellentétben".

VIII

A művészet alkotásai szépségüket tekintve jóval alatta maradnak a természet alkotásainak. A művészet korántsem az embereknek abból a törekvéséből született, hogy kiküszöbölje a szép

azon fogyatékosságait, amelyek a valóságban fellelhetők rajta. Erről Csernisevszkij szilárdan meg van győződve. De ha feltételezzük, hogy igaza van, elkerülhetetlenül felvetődik bennünk az a kérdés, honnan vették az emberek azt a gondolatot, hogy a művészet alkotásai tökéletesebbek a természet alkotásainál? Csernisevszkij előre látja ezt az elkerülhetetlen kérdést, és igyekszik megfelelni rá.

Az ember általában hajlamos rá, hogy nagyra becsülje a dolgok nehézségeit, a tárgyak ritkaságát. Például mi oroszok csöppet sem lepődünk meg azon, hogy a franciák jól beszélnek franciául; nem kerül semmi fáradságukba. De ha más országbeli beszéli nyelvüket, készséggel elámulunk. Lényegében véve a külföldi e tekintetben sohasem veheti fel a versenyt a franciákkal, mégis készséggel megbocsátjuk francia beszédének fogyatékosságait, sőt észre se vesszük őket. Ebben az esetben sem vagyunk pártatlan bírák. Elfogulttá tesz ez a tudat, hogy a külföldinek milyen nehézségekkel kellett megbirkóznia. Ugyanezt látjuk a természet és a művészet alkotásainak esztétikai megítélésekor: ha a természet alkotásában a legcsekélyebb igazi vagy vélt hibát fedezzük fel, az esztétika máris fejtegetni kezdi, megbotránkozik rajta, kész elfelejteni a természet minden érdemét, minden szépségét, dehogy is becsüljük meg őket, amikor minden megerőltetés nélkül jöttek létre! A művészeti alkotásban ugyanazt a hibát, ha százszor nagyobb, százszor durvább is, és száz más hiba nyüzsög körülötte, nem vesszük észre, és ha észrevesszük is, megbocsátjuk, és így kiáltunk fel: a napnak is van foltja!... Csernisevszkij úgy véli, hogy igen helyesen tesszük, ha megbecsüljük a dolgok nehézségeit. De azért igazságosságot követel: „Nem szabad megfeledkeznünk a lényeges, belső érdemről sem, mely a nehézség fokától független; határozottan igazságtalanná válunk, ha a megvalósítás nehézségeit többre becsüljük az eredmény érdemeinél." Csernisevszkij, hogy megmutassa, milyen nagyra becsülik a megvalósítás nehézségeit, és milyen sokat veszít az ember szemében az, ami maga magától jön létre, a daguerrotyp képek példáját hozza fel: „Köztük nemcsak sok hű képet találhatunk, de még olyat is, amely tökéletesen visszaadja az arckifejezést; — vajon

értékeljük-e őket? Különösen hangzanék, ha valaki lelkendezve beszélne egy daguerrotyp arcképről."

A művészet alkotásai iránt tanúsított előszeretetünk másik forrása az, hogy emberi kéz munkájának eredményei. Az ember képességeiről tanúskodnak, ezért becsüljük őket. „Minden nép, kivéve a franciákat, nagyon világosan látja a Corneille vagy Racine és Shakespeare közti mérhetetlen távolságot, de a franciák mind a mai napig összemérik őket; nehéz megérteniük, hogy »a mienk nem tökéletesen szép«. Sok ember van közöttünk, aki azt tartja, hogy Puskin világköltő, sőt vannak olyanok is, akik még Byronnál is többre becsülik: ilyen nagyra tartja az ember a sajátját. Ahogy az egyes nép túlozza saját költőinek értékét, úgy túlozza az ember általában a költészet értékét."

A *művészet* iránti előszeretetünk harmadik oka az, hogy a művészet hízeleg mesterkélt ízlésünknek. Most már nagyon jól tudjuk, milyen mesterkélt volt a XVII. század erkölcse, szokásai, az egész gondolkodásmódja. Ma közelebb állunk a természethez, jobban értjük és jobban értékeljük, de még mindig nagyon messze vagyunk tőle, még mindig a mesterkéltség betegségében szenvedünk. Mindenünk mesterkélt, kezdve ruházatunkon és végezve ételeinken, amelyeket mindenféle ízesítőkkel fűszerezünk, teljesen megváltoztatva velük az ételek természetes ízét. A művészet alkotásai hízelegnek a mesterkéltség kedvtelésének, éppen ezért helyezzük őket a természet alkotásai fölé.

A művészet alkotásai iránt tanúsított előszeretetünk első két oka, Csernisevszkij szerint, tiszteletet érdemel, mert természetes: „Hogyne tisztelje az ember az emberi munkát, hogyne szeresse az ember az embert, hogyne becsülje meg az ember értelméről és erejéről tanúskodó alkotásait?" De ami a harmadik okot illeti, ezt elveti, felháborodik azon, hogy a művészet alkotásai hízelegnek a mesterkéltség iránti előszeretetünkből fakadó sekélyes igényeinknek. Csernisevszkij nem akar részletesen kitérni arra, hogy máig is szeretjük „kimosdatni" a természetet, mert — mint mondja — ez túl hosszú fejtegetésekbe bonyolítaná arról, hogy mi a „szennyes", és mennyire megengedhető az a művészi alkotásokban. „A mai napig uralkodik azonban a művészeti alkotá-

sokban a részletek aprólékos kidolgozása, melynek nem az a célja, hogy a részleteket összhangba hozza az egésznek szellemével, hanem csak az, hogy minden egyes részletet minél érdekesebbé, szebbé tegyen, majdnem mindig az alkotás általános hatásának, hűségének és természetességének rovására; kicsinyes hajsza uralkodik egyes hatásos szavak, egyes mondatok és egész epizódok után, melyekben az alakok és események nem egészen természetes, hanem rikító színekben pompáznak. A művészi alkotások kicsinyesebbek annál, amit a természetben és az életben látunk, és ugyanakkor hatásosabbak is — hát hogyne bizonyulna igaznak az a felfogás, mely szerint a művészi alkotások szebbek a valóságos természetnél és életnél, amelyben oly kevés a mesterkéltség, amelytől idegen a törekvés az érdeklődés felkeltésére?" A művészileg fejlett embernek sok mesterkélt, kicsinyes és gyakran fantasztikusan torz követelése van, amelyet helyesebb szeszélynek nevezni. E szeszélyek kielégítése korántsem jelenti az ember szükségleteinek kielégítését, amelyek között az első helyet az igazság igénye foglalja el.

Csernisevszkij rámutat a valósággal szemben a művészet irányában tanúsított előszeretetünknek még néhány okára. Nem fogjuk itt felsorolni őket, csupán arra a megjegyzésre szorítkozunk, hogy mindezek az okok, véleménye szerint, csak magyarázzák, de nem igazolják ezt az előszeretetet. Csernisevszkij nem értett egyet azzal, hogy a művészet magasabb rendű a valóságnál, s így természetesen nem érthetett egyet azzal az ő korában uralkodó idealista nézettel sem, hogy miféle szükségletek hozzák létre a művészetet, s mi a művészet rendeltetése. Az idealisták azt állították: az ember ellenállhatatlanul törekszik a szép felé, de az igazi szépet nem találja meg az objektív valóságban; miután az objektív valóság nem valósítja meg a szép eszményét, a művészet alkotásai valósítják meg. Csernisevszkij erre azt mondja, hogy ha a szépen eszme és forma tökéletes összhangját értjük, akkor a szépre való törekvésből nem lehet speciálisan a művészetet levezetni, hanem általában minden olyan emberi cselekedetet, amelynek alapja valamilyen gondolat teljes megvalósítása. „Az eszme és kép egységére való törekvés minden technikának, minden számunkra

szükséges tárgy megteremtésére vagy minden alkotás tökéletesítésére irányuló munkának formális alapja." Csernisevszkij azt állítja, hogy a szépen azt kell érteni, amiben az ember életet lát. Ebből azt a számára nyilvánvaló következtetést vonja le, hogy a szépre való törekvésből ered az örömteli szeretet minden iránt, ami él, és hogy ezt a törekvést a legmagasabb fokon az eleven valóság elégíti ki. „Ha a művészi termékek a tökéletesre való törekvésből és a nem tökéletesnek semmibe vételéből erednének, akkor az embernek már rég el kellett volna vetnie minden szépre való törekvést mint terméketlen erőfeszítést, mert a művészi alkotásban nincs tökéletesség; aki nincs megelégedve a valóság szépségével, azt még kevésbé elégítheti ki a művészet teremtette szép." Csernisevszkij nem ért ugyan egyet a művészet jelentésének idealista magyarázatával, de azért úgy találja, hogy vannak benne utalások a tárgy helyes értelmezésére.

Az idealistáknak igazuk van, amikor azt mondják, hogy az embert nem elégíti ki a valóságban létező szép, de tévednek, amikor e kielégítetlenség okaira mutatnak rá. Csernisevszkij egészen másképp értelmezi ezt a kérdést.

Amikor a tengerben gyönyörködünk, eszünkbe se jut, hogy valamivel kiegészítsük vagy kijavítsuk az elénk táruló képet. „De nem mindenki él közel a tengerhez; vannak emberek, akik sose látták, pedig szeretnének gyönyörködni benne — az ő számukra érdekesek és kedvesek a tengert ábrázoló képek." A művészeti alkotások nagy részének az a célja, hogy azoknak, akiknek valamilyen oknál fogva nem volt alkalmuk a valósággal szemtől szemben megismerkedni, lehetőséget adjanak erre. A művészet éppúgy reprodukálja a természetet és az életet, mint ahogy a metszet reprodukálja az eredeti képet. „A metszet nem akar jobb lenni az eredeti képnél, sokkal rosszabb annál művészi szempontból; éppígy a művészeti alkotás sem éri el a valóság szépségét vagy fenségét; de a kép egyetlen példányban létezik, csak annak a képtárnak látogatói gyönyörködhetnek benne, melynek falát díszíti; a róla készített metszet pedig sok száz példányban terjed el az egész világon, mindenki gyönyörködhet benne, amikor kedve tartja, ki sem lépve a szobájából, fel sem kelve a díván-

ról, le sem vetve házikabátját; a valóság szép tárgyai így nem mindenki számára és nem mindig hozzáférhetők. A művészet reprodukcióiban (igaz, hogy gyengék, halványak és durvák, de mégiscsak reprodukciók) viszont mindenki számára és mindig hozzáférhetők."

Csernisevszkij azonban sietve megjegyzi, hogy ezek a szavak: a művészet a valóság reprodukciója, csak a művészet formális alapját határozzák meg. Hogy meghatározhassuk a művészet lényeges tartalmát, emlékeztet arra, hogy a művészet korántsem korlátozódik csupán a szép területére. A művészet felöleli mindazt, ami „a valóságban (a természetben és az életben) az embert nem mint tudóst, hanem egyszerűen mint embert érdekli." A szép, a tragikus, a komikus csak a három leghatározottabb elem a közül a töméntelen sok elem közül, ami az ember életét érdekessé teszi. Miért tartják mégis a szépet a művészet egyetlen tartalmának? Csak azért, mert összetévesztik a szépet mint a művészet tárgyát a szép formával, ami minden művészeti alkotásnak nélkülözhetetlen tartozéka. A szép forma annak eredménye, hogy eszme és kép kölcsönösen megfelel egymásnak, egységet alkot. Ez a formai szépség azonban, Csernisevszkij véleménye szerint, a művészeti alkotásnak nem olyan különleges sajátossága, amely megkülönböztetné az emberi tevékenység más ágaitól. „Az emberi cselekvésnek mindig van célja, amely a dolog lényegét képezi; munkánknak az elért céllal való egyezése a mérték, amely szerint magát a munkát értékeljük; a kivitel tökéletességének mértékével mérünk minden emberi tevékenységet. Emez általános törvény érvényes a kézműiparra, a gyáriparra, a tudományos tevékenységre stb. Alkalmazzák a művészet alkotásaira is." Szavainak értelme: az eszme és a kép összhangja arra az egyszerű gondolatra korlátozódik, hogy minden dolgot jól kell elvégezni.

Fentebb mondottuk, hogy a művészetnek az élet reprodukálásán kívül, Csernisevszkij véleménye szerint, van egy másik jelentése is: az élet magyarázata. Az élet jelenségei iránt érdeklődő ember feltétlenül ítéletet is alkot róluk ilyen vagy olyan módon. Ezért a művész sem kerülheti el, hogy ítéletet mondjon azokról a jelenségekről, amelyeket ábrázol. Ez a művészet másik rendel-

tetése, amelynek révén „a művészet az ember erkölcsi mozgatóerőinek sorába lép". Minél tudatosabban szemléli a művész az általa ábrázolt jelenségeket, annál inkább gondolkodóvá válik, művei pedig, megmaradva a művészet területén, tudományos jelentőségre tesznek szert.

Csernisevszkij az ezzel kapcsolatban mondottakat összefoglalva, a következőképpen fogalmazza meg végleges formában a művészetre vonatkozó nézetét: „A művészet alapvető értelme mindennek reprodukciója, ami az ember számára az életben érdekes; igen gyakran, különösen a költészet alkotásaiban, előtérbe kerül az élet magyarázata, a jelenségei fölötti ítélkezés."

IX

Vajon mennyire van igaza neves szerzőnknek? Ahhoz, hogy erre a kérdésre felelhessünk, előbb nézzük meg, hogyan definiálja a szépet.

A szép: az élet — mondja —, és ebből a meghatározásból kiindulva igyekszik megmagyarázni, miért szeretjük például a virágzó növényzetet. „A növényeknél a színek frissesége, a formák pompája és gazdagsága tetszik nekünk mint az erőtől duzzadó, friss élet megnyilvánulása. A hervadó virág nem szép; nem szép az a növény, melyben kevés az életnedv." Ez nagyon elmés mondás, és bizonyos határokon belül teljesen helytálló. De lám, mi okoz mindjárt nehézséget. Tudjuk, hogy a primitív törzsek, például a busmanok, az ausztráliaiak és más, velük azonos fejlődési fokon álló „vademberek" sohasem díszítik magukat virágokkal, jóllehet olyan vidékeken laknak, amelyek bővelkednek bennük. A modern néprajz határozottan megállapította azt a tényt, hogy az említett törzsek díszítő elemeiket kizárólag az állatvilágból kölcsönzik. Ezeket a vadakat tehát egyáltalán nem érdeklik a növények, akkor pedig az ő lelkivilágukra egyáltalán nem alkalmazható Csernisevszkij imént idézett elmés fejtegetése. Az kérdik, hogy miért nem? Erre azt válaszolhatjuk, hogy a vadakban még nem alakult ki az az ízlés, amely a normálisan fejlett embert jellemzi.

Csakhogy ez nem válasz, hanem kibúvó. Mi az az ismérv, amelynek segítségével meghatározhatjuk, melyik emberi ízlés normális és melyik abnormális? Csernisevszkij minden bizonnyal azt mondta volna erre, hogy ezt az ismérvet az ember természetében kell keresnünk. Csakhogy az ember természete maga is együtt változik a kulturális fejlődéssel: a primitív vadász természete egyáltalán nem olyan, mint a XVII. századi párizsi természete, a XVII. századi párizsi természetében viszont voltak olyan lényeges sajátosságok, amelyeket hiába keresnénk a mai németek természetében stb. De még ez sem minden. Egy bizonyos időben a társadalom egyik osztályához tartozó emberek természete sok tekintetben eltér a másik osztályhoz tartozó emberek természetétől. Mit mondjunk hát? Hol keressük a kivezető utat? Először talán az általunk elemzett disszertációban.

Csernisevszkij ezt mondja: „A »szép élet«, »az élet, amilyennek lennie kell« az egyszerű népnél azt jelenti, hogy az embernek jól kell laknia, hogy legyen szép háza, alhasson addig, ameddig csak tetszik; de emellett a falusi embernek az életről alkotott fogalma mindig tartalmazza a munka fogalmát is; munka nélkül élni nem lehet; unalmas is lenne. A jómódban, nehéz, de nem végkimerülésig menő munkában töltött élet következtében a fiatal legénynek vagy lánynak friss az arcszíne, pirospozsgás az arca, ez pedig a szépség első feltétele az egyszerű nép fogalmai szerint. Mivel sokat dolgozik, a falusi lány testalkata erőssé válik, és a tápláló eledelek révén duzzad az élettől — ami szintén múlhatatlan feltétele egy falusi szépségnek: az »éteri«, nagyvilági szépség a falusi ember szemében egyenesen »nyápicnak« látszik, sőt esetleg kellemetlen benyomást is kelt benne, mert hozzászokott ahhoz, hogy a »soványságot« betegség vagy keserű sors következményének tekintse. De a munka nem engedi meg az elhájasodást sem: ha egy falusi lány túl kövér, akkor ez betegségnek, gyatra testalkatnak a jele, s ezért a nép a túlságos kövérséget hibának tekinti; a falusi lánynak nem lehet kicsiny keze, lába, mert sokat dolgozik, népdalainkban a szépség ilyen követelményéről nincs is szó. Egyszóval, a népdalok szépség-leírásaiban nem találjuk a szépség egy jelzőjét sem, amely ne a viruló egészség és a szervezet kiegyensúlyozott erőinek

volna kifejezése, ezek pedig a jólétben és állandó komoly, de nem túlfeszített munkában toltött élet következményei. Egészen más dolog a nagyvilági szépség: őseinek már jó néhány nemzedéke nem fárasztotta kezét a munkában; a tétlen életben a vér csak lustán folyik a végtagokba; minden új nemzedékkel egyre jobban gyöngülnek a kéz- és lábizmok, vékonyodnak a csontok; mindennek következményei a kis lábacskák és kezecskék, mint olyan életmód jelei, melyet a társadalom magasabb osztályai igazi életnek tekintenek, mert a fizikai munkától ment élet jelei; ha egy nagyvilági hölgy keze és lába nagy, akkor ez annak a jele, hogy testalkatának valami hibája van, vagy hogy nem származik régi »jó« családból... Az egészség, persze, sohasem veszítheti el értékét az ember szemében, mert még a jólétben, a fényűzésben is rossz dolog egészség nélkül élni — ezért az egészséges pír az arcon és az egészségtől duzzadó frisseség vonzó marad a nagyvilági ember számára is; de szemében a betegségnek, gyengeségnek, hervadtságnak, bánatosságnak is megvan a maga szépség-értéke, mihelyt fényűző, tétlen életmód következményének látszik. A sápadtságnak, senyvedésnek és betegességnek a nagyvilági ember számára még más jelentősége is van: míg a falusi ember pihenést, békét kíván, addig a művelt társaság tagjai, akiknek anyagi gondjuk nincs és a fizikai fáradtságot nem ismerik, de akik épp a semmittevés és az anyagi gondok hiánya következtében unatkoznak, »erős érzelmeket, izgalmakat, szenvedélyeket« keresnek, melyek színt, változatosságot, zamatot adnak a nagyvilági, mindezek nélkül egyébként egyhangú és színtelen életnek. Az erős érzelmektől, égő szenvedélyektől azonban az ember hamar elsorvad: hogy is ne lelkesednének akkor a szép nő halványságáért, bánatosságáért, amikor ezek annak a jelei, hogy a nő sok mindent átélt?"

Mi következik ebből? Az kovetkezik, hogy a művészet az életet reprodukálja, az élet viszont, „a szép élet", „az élet, amilyennek lennie kell", a társadalom különböző osztályai számára különböző.

Hogy miért különböző? Az imént idézett hosszú részlet semmi kétséget sem hagy afelől: azért különböző, mert különböző ezeknek az osztályoknak a gazdasági helyzete; Csernisevszkij ezt igen

jól elmagyarázta. Ezek szerint joggal mondhatjuk, hogy az emberek elképzelése az életről, kovetkezésképpen a szépség-fogalmuk is a társadalom gazdasági fejlődésének menetével összhangban változik. De ha ez így van, akkor kérdés, hogy igaza volt-e Csernisevszkijnek, amikor olyan határozottan vitába szállt az idealista esztétákkal, akik azt állították, hogy a valóságban található szép kielégületlenül hagyja az embert, és hogy ebben a kielégületlenségben kell keresnünk azokat az okokat, amelyek művészi alkotómunkára osztonzik? Csernisevszkij azt szegezte szembe velük, hogy a valóságban létező szép felülmúlja a művészetben található szépet. Bizonyos értelemben ez vitathatatlan igazság, de csak bizonyos értelemben. A művészet az életet reprodukálja; ez így igaz. De láttuk, hogy Csernisevszkij szerint az életről, „a szép életről", az arról az életről alkotott elképzelés, „amilyennek az életnek lennie kell", nem egyforma a társadalom különböző osztályainak tagjainál. Hogyan ítéli meg az alacsonyabb társadalmi osztály tagja azt az életet, amelyet a felsőbb osztály él, s azt a művészetet, amely a felsőbb osztály életét reprodukálja? Azt kell hinnünk, hogy amennyiben már dolgozni kezdett benne az osztályhelyzetének megfelelő gondolat, ezt az életet és ezt a művészetet el fogja ítélni. Ha van valami köze a művészi alkotómunkához, akkor szeretné megreformálni a művészetről vallott uralkodó fogalmakat — márpedig ideig-óráig rendszerint a felsőbb osztály fogalmai az uralkodók —, s a saját, új ízlése szerint kezd „alkotni". Akkor viszont kiderül, hogy művészi alkotómunkája annak a körülménynek köszönheti létrejöttét, hogy nem elégítette őt ki az a szép, amelyet a valóságban talált. Erre persze azt mondhatják, hogy művészi alkotómunkája csak azt az életet, azt a valóságot fogja reprodukálni, amely az ő osztályának fogalmai szerint szép. Csakhogy nem ez az élet és nem ez a valóság uralkodik, hanem az az élet és az a valóság, amelyet a felsőbb osztály teremtett meg, és amely az uralkodó művészeti iskolában tükröződik. Ha tehát Csernisevszkijnek igaza van, akkor bizonyos fokig igaza van az általa vitatott idealista iskolának is. Lássunk egy példát. A XV. Lajos korabeli francia társadalomban bizonyos meghatározott fogalmak uralkodtak „az életről, amilyennek lennie

kell", s ezek a fogalmak kifejezésre jutottak a művészi alkotómunka különböző ágaiban. Ezek a fogalmak a hanyatló arisztokrácia fogalmai voltak. Nem osztották őket a harmadik rend szellemi képviselői, hiszen az saját emancipálására torekedett; ellenkezőleg, képviselői éles, kíméletlen bírálattal illették ezeket a fogalmakat. Amikor pedig maguk is alkotni kezdtek, amikor létrehozták saját művészeti iskoláikat, ezt azért tették, mert nem elégítette ki őket az a szép, amit abban a valóságban találtak, melyet a felsőbb osztály teremtett, képviselt és védelmezett. Itt tehát kétségtelenül úgy történt a dolog, ahogy azt az idealista esztéták elméleteikben leírták. Sőt, a felsőbb osztályhoz tartozó művészeket sem elégítette ki a valóságban található szép, mert az élet nem áll egy helyben, hanem fejlődik, és mert fejlődése eltérést okoz a között, ami van, és a között, aminek az emberek véleménye szerint lennie kellene. Ebben a tekintetben tehát az idealista esztétikusok egyáltalán nem tévedtek. Egészen másban tévedtek. Az ő szemükben a szép az abszolút eszme kifejezése volt, amelynek fejlődése alkotta szerintük az egész világfolyamatnak, következésképpen az egész társadalmi folyamatnak az alapját is. Amikor Feuerbach szembeszállt az idealizmussal, tökéletesen igaza volt. Éppígy amikor tanítványa, Csernisevszkij szembeszállt a művészetről vallott idealista tanítással, ő sem hibázott. A tökéletes igazságot mondotta ki, amikor azt állította, hogy a szép: az élet, „amilyennek lennie kell", és hogy a művészetnek általában a „szép élet" reprodukálásával kell foglalkoznia. Csupán ott hibázott, hogy nem tisztázta eléggé, milyen módon fejlődnek történelmileg az embernek az „életről" kialakított elképzelései. „A művészetnek általunk elfogadott felfogása — mondja — egy dialektikus folyamat útján a legújabb német esztéták felfogásából ered, a folyamat irányát korunk tudományának általános eszméi határozzák meg." Ez így is van. De Csernisevszkij esztétikai nézetei *csupán csírái* voltak annak a helyes művészetfelfogásnak, amely elsajátította és tökéletesítette a régi filozófia dialektikus módszerét, s egyszersmind elvetette annak metafizikus alapját, és a konkrét társadalmi életre hivatkozott, nem pedig az elvont abszolút eszmére. Csernisevszkij nem tudott kellő szilárdsággal

megállni a dialektika álláspontján, ezért az életről és a művészetről vallott elképzeléseibe jelentős mértékben behatolt a metafizika. Csernisevszkij az emberi szükségleteket természetesekre és mesterkéltekre osztotta; ennek megfelelően az „életet" is részben normálisnak tekintette — amennyiben a természetes szükségleteknek megfelel —, részben pedig, méghozzá nagyobb részben abnormálisnak — minthogy formáját az ember mesterkélt szükségletei szabják meg. Ennek az ismérvnek az alkalmazásával nem volt nehéz eljutni arra a következtetésre, hogy a társadalom valamennyi felső osztályának élete abnormális. Innen pedig csak egy macskaugrás addig a következtetésig, hogy az a művészet, amely a különböző korszakokban ezt az abnormális életet kifejezte, hazug művészet volt. Ámde a társadalom osztályokra tagozódott már abban a régmúlt időben is, amikor éppen csak kezdett kifelé haladni a vadság állapotából. Tehát Csernisevszkij hibásnak, abnormálisnak volt kénytelen tekinteni az emberiség egész történelmi életét, és többé-kevésbé hazugnak nyílvánítani mindazokat az életről alkotott elképzeléseket, amelyek e hosszú periódus alatt ezen az abnormális talajon keletkeztek. A történelemnek és az emberi fogalmak fejlődésének ilyesfajta felfogása hathatós *harci eszköz* lehetett — s valóban az is volt — a társadalmi átalakulások, a *„tagadás"* korszakaiban. Nem meglepő, hogy olyan szilárdan kitartottak mellette a hatvanas évek oroszországi felvilágosodásának képviselői. Arra azonban alkalmatlan volt, hogy a *történelmi folyamat* tudományos *megmagyarázásának* eszköze legyen. Ugyanezért nem válhatott annak a tudományos esztétikának az alapjává, amelyről valaha Belinszkij álmodott, s amely *nem eltél* — ez általában nem feladata a „teoretikus elmének" —, hanem *megmagyaráz*. Csernisevszkij helyesen nevezte a művészetet az „élet" reprodukálásának. De éppen azért, mert a művészet az „életet" reprodukálja, a tudományos esztétika — helyesebben szólva: a művészetről szóló helyes tanítás — csak akkor épülhetett szilárd talajra, amikor kialakult az *„életről"* szóló helyes tanítás. Feuerbach filozófiája csak bizonyos utalásokat tartalmazott egy ilyen tanításra. Ezért a ráépülő művészet-tan is híjával volt a szilárd tudományos alapnak.

Ezek azok az általános megjegyzések, amelyeket Csernisevszkij esztétikai elméletéről kívántunk megtenni. Ami a részleteket illeti, ehelyütt csupán a következőt jegyezzük meg.

Az orosz irodalomban nemegyszer tárgyalták felháborodással azt a fentebb már idézett hasonlatot, amely szerint a művészet úgy viszonylik az élethez, mint a metszet az eredeti képhez, és amellyel Csernisevszkij azt a gondolatát akarta megvilágítani, hogy az emberek nem azért becsülik a művészet alkotásait, mert a valóságban létező szép nem elégíti ki őket, hanem azért, mert az valamilyen oknál fogva hozzáférhetetlen számukra. Csakhogy ez a gondolat korántsem olyan alaptalan, mint Csernisevszkij bírálói hiszik. A festészetből rengeteg olyan alkotást említhetnénk, amelynek az a célja, hogy lehetővé tegye az embereknek, hogy legalább *másolat* révén gyönyörködjenek a számukra vonzó valóságban. Csernisevszkij a tengert ábrázoló festményeket említette példaképpen. S nagymértékben igaza volt. Sok ilyen kép csakugyan annak köszönheti létét, hogy az emberek — például a hollandok — szerették a tengert, és akkor is szerettek volna gyönyörködni a látványában, amikor távol volt tőlük. Valami ehhez hasonlót látunk Svájcban is. A svájciak szeretik hegyeiket, de nekik sem áll módjukban állandóan valódi alpesi tájakban gyönyörködni; az ország lakosságának túlnyomó többsége völgyekben és az alacsony hegyek lejtőin él; ezért van ott oly sok festő — Lugardon és mások —, aki ezeket a tájakat reprodukálja. Se a közönségnek, se maguknak a festőknek eszükbe sem jut, hogy ezek a műalkotások szebbek a valóságnál. De *emlékeztetnek* rá, és ez elég ahhoz, hogy elnyerjék a nézők tetszését, hogy becsüljék őket. Vitathatatlan tényeket látunk tehát, amelyek világosan Csernisevszkij mellett szólnak. Csakhogy vannak más tények, amelyek viszont ellene szólnak, és ezekre is érdemes kitérnünk.

Delacroix, a híres francia romantikus festő megjegyzi naplójában, hogy a nem kevésbé híres David festményei a realizmus és idealizmus sajátos keverékét alkotják.[1] Ez tökéletesen igaz,

[1] Lásd Journal d'Eugène Delacroix. (Eugène Delacroix naplója.) Párizs 1893. III. köt. 382. old.

és — ami számunkra itt a legfontosabb — nemcsak Davidra vonatkozólag igaz. Igaz általában az olyan művészetre vonatkozólag, amely a felszabadulásukra törekvő új társadalmi rétegek vágyait fejezi ki. Az uralkodó osztály életét az új — feltörekvő és elégedetlen — osztály abnormálisnak, elítélendőnek látja. Ezért azok a művészi módszerek sem elégítik ki, amelyeket azok a művészek alkalmaznak, akik ezt az életet reprodukálják; *mesterkélteknek* érzi őket. Az új osztály új művészeket hoz, akik a régi iskola ellen vívott harcban az életre hivatkoznak, mint realisták lépnek fel. De az az élet, amelyre hivatkoznak, „szép élet" olyan, „amilyennek lennie kell" — az új osztály fogalmai szerint. Ámde ez az élet még nem egészen alakult ki — hiszen az új osztály csak most törekszik felszabadulására —, még jelentős mértékben csupán *eszménykép*. Ezért az új osztály képviselői által létrehozott művészet is „a realizmus és az idealizmus sajátos keveréke" lesz. Az ilyen keverék-művészetről pedig nem mondható el, hogy a valóságban létező szép reprodukálására törekszik. Nem, az effajta művészek nem elégszenek meg és nem elégedhetnek meg a valósággal; ők — akárcsak az általuk képviselt egész osztály — szeretnék részben *átalakítani*, részben *kiegészíteni* a valóságot *eszményképüknek* megfelelően. Az *ilyen* művészekre és az *ilyen* művészetre vonatkozólag Csernisevszkij gondolata téves volt. Megjegyzendő azonban, hogy maga a Csernisevszkij korabeli orosz művészet a realizmus és idealizmus sajátos — igen vonzó — keveréke volt. Ez megmagyarázza nekünk, miért bizonyult erre a művészetre alkalmazva *túlságosan szűknek* Csernisevszkij szigorú realizmust követelő elmélete.

Ámde Csernisevszkij is saját korának fia volt, méghozzá micsoda fia! Nemcsak hogy nem idegenkedett korának progresszív eszményeitől, hanem legodaadóbb és legenergikusabb védelmezőjük volt. Ezért elmélete, jóllehet a szigorú *realizmust* védelmezi, mégiscsak helyet adott az *idealizmusnak* is. Csernisevszkij azt mondja, hogy a művészet nem csupán reprodukálja az életet, hanem magyarázza is, tankönyvéül szolgál. Őt a művészet főként mint az élet tankönyve érdekelte, és kritikai cikkeiben azt a célt tűzte maga elé, hogy segítsen a művészeknek az élet jelenségeinek

értelmezésében. Ugyanígy tett irodalmi örököse, Dobroljubov; elegendő, ha „Mikor jön el az igazi nap?" című híres és valóban nagyszerű tanulmányára gondolunk, amelyet Turgenyev „Előeste" című regényéről írt. Ebben a tanulmányában Dobroljubov ezt mondja: „Anélkül, hogy a művész bárminemű általános következtetéseket akarna levonni a társadalmi eszmékből és erkölcsökből, mégis napfényre hozza a leglényegesebb vonásaikat, és élesen rájuk világítva, egyenesen odaállítja őket a gondolkodó emberek szeme elé. Szerintünk tehát, amikor egy íróban elismerjük a tehetséget, vagyis azt a képességet, hogy a jelenségek életigazságát érezni és ábrázolni tudja, akkor már maga ez az elismerés megadja műveinek a törvényes alapot, hogy következtetéseket vonjunk le belőlük arra az életkörre, arra az életszakaszra, amely az írót ennek vagy annak a műnek megírására serkentette. És tehetségének fokát éppen az mutatja, hogy milyen mértékben fogta meg az életet, hogy képei milyen erősek és sokat felölelők." Eszerint Dobroljubov azt tartotta, hogy „az irodalmi kritika fő feladata a valóság ama jelenségeinek vizsgálata, melyek egy bizonyos műalkotást életre hívtak". Ily módon Csernisevszkij és Dobroljubov esztétikai elmélete maga is a realizmus és az idealizmus sajátos keveréke volt. Ez az elmélet az élet jelenségeinek magyarázatában nem érte be annak leszögezésével, ami *van*, hanem egyúttal — sőt főképpen — rámutatott arra, aminek *lennie kell*. Ez az elmélet *tagadta* a létező valóságot, és ilyen értelemben az akkori „tagadó" irányzatot juttatta kifejezésre. Ez az elmélet azonban nem tudta „kifejleszteni a tagadás eszméjét", ahogy hajdan Belinszkij mondotta önmagáról; nem tudta kapcsolatba hozni ezt az eszmét az orosz társadalmi élet fejlődésének objektív menetével — röviden szólva: nem tudta szociológiailag megalapozni. Ez a fő fogyatékossága. De Feuerbach álláspontján megmaradva nemhogy megszüntetni, de még észrevenni sem lehetett ezt a fogyatékosságot. Ez csak akkor szökik szembe, ha Marx tanításának fényében vizsgáljuk.

Helyszűke miatt nem bírálhatjuk Csernisevszkij egyes tételeit. Ezért csupán még egy megjegyzésre szorítkozunk. Csernisevszkij határozottan elvetette azt az idealista meghatározást, hogy a

fenségesben a végtelen eszméje jut kifejezésre. Igaza volt, mert az idealisták a végtelen eszméjén az abszolút eszmét értették, ennek pedig nem lehetett helye Feuerbach, s így Csernisevszkij tanításában sem. De tévedett, amikor azt mondotta, hogy bár a fenséges tartalma különféle gondolatokat kelthet bennünk, amelyek a fenségesnek reánk gyakorolt hatását fokozhatják, de az ilyen hatást keltő tárgy fenségessége megmarad függetlenül ezektől a gondolatoktól. Ebből logikusan adódik az a következtetés, hogy a fenséges önmagában, róla alkotott gondolatainktól függetlenül létezik. Csernisevszkij véleménye szerint magát a tárgyat látjuk fenségesnek, nem az általa keltett hangulatot. Ámde épp a saját maga által idézett példák cáfolnak rá. Azt mondja, hogy a Mont Blanc és a Kazbek fenséges hegyek, de senki sem fogja azt mondani, hogy végtelenül nagyok. Ez így is van; de azt sem fogja senki mondani, hogy önmagukban véve fenségesek, függetlenül attól a benyomástól, melyet bennünk keltenek. Ugyanezt kell mondanunk a szépről is. Csernisevszkij szerint egyrészt a valóságban létező szép önmagában szép; másrészt viszont ő maga magyarázza, hogy csak azt látjuk szépnek, ami megfelel fogalmainknak a „szép életről", „az életről, amilyennek lennie kell". A dolgok tehát nem önmagukban véve szépek.

Szerzőnknek ezek a hibái — röviden szólva — azzal magyarázhatók, hogy — mint már említettük — hiányzik belőle a dolgok dialektikus szemlélete. Nem tudta megtalálni az igazi kapcsolatot objektum és szubjektum között, nem tudta megmagyarázni az eszmék menetét a dolgok menetével. Ezért szükségszerűen ellentmondásba került önmagával, és ellentétben saját filozófiájának egész szellemével, bizonyos eszméknek objektív jelentőséget tulajdonított. De ezt a hibáját is csak akkor lehetett észrevenni, amikor Feuerbach filozófiája, amelyre Csernisevszkij esztétikai elmélete épült, „túlhaladott lépcsőfok" lett. Saját kora számára szerzőnk disszertációja a legnagyobb mértékben komoly és nagyszerű mű volt.

Első fejezet

AZ IRODALOM ÉS A MŰVÉSZET JELENTŐSÉGE

Az emberiség szellemi haladása, Csernisevszkij véleménye szerint, a történelmi haladás legfontosabb rugója. Az irodalom a népek szellemi életének kifejeződése. Ezért azt várhatnánk, hogy Csernisevszkij az irodalomnak tulajdonítja a fő szerepet a civilizáció történetében. Valójában nem így volt. Csernisevszkij a civilizáció történetében a fő szerepet nem az irodalomnak, hanem a tudománynak juttatta. Ez utóbbiról ezt mondotta: „csöndesen és lassan alkotva, mindent alkot; az általa teremtett tudás alkotja az emberiség valamennyi fogalmának, majd azután egész tevékenységének alapját, irányt szab valamennyi törekvésének, erőt kölcsönöz minden képességének".[1] Nem ez a helyzet az irodalommal. Az irodalom szerepe a történelmi folyamatban sohasem volt ugyan elhanyagolható, de mindig másodrangú volt.

„Például az antik világban — mondja Csernisevszkij — nem látunk egyetlen olyan korszakot sem, amelyben a történelmi haladás az irodalom dominálló hatása alatt ment volna végbe. Bármennyire szerették is a görögök a költészetet, életük menetét nem az irodalmi hatások, hanem a vallási, a törzsi és a katonai törekvések, később ezeken kívül a politikai és gazdasági kérdések szabályozták. Az irodalom, akárcsak a művészet, a legszebb dísz volt, de csupán dísz, nem pedig a legfőbb rugó, életük fő hajtó-

[1] Lásd „Lessing, kora, élete, és munkássága" című tanulmányát. Művei. III. köt. 585. old. (oroszul).

ereje. A római élet a katonai és politikai küzdelem alapján a jogi viszonyok jegyében fejlődött; az irodalom a rómaiak számára csupán nemes pihenést jelentett a politikai tevékenység után. Olaszország ragyogó évszázadában, amikor Dante, Ariosto és Tasso élt, szintén nem az irodalom volt az élet fő eleme, hanem a politikai pártok küzdelme és a gazdasági viszonyok: ezek, és nem Dante hatása döntötte el a költő hazájának sorsát az ő korában is, utána is. Angliában, amely a keresztény világ legnagyobb költőjével és annyi elsőrangú íróval büszkélkedhet, amennyi talán egész Európa irodalmában együttvéve sincs —, ebben az Angliában sohasem függött az irodalomtól a nemzet sorsa; ezt vallási, politikai és gazdasági viszonyok, parlamenti viták és újságpolémiák szabták meg, a szó szoros értelmében vett irodalomnak pedig csak másodrangú befolyása volt ennek az országnak a történelmi fejlődésére. Ugyanilyen volt az irodalom helyzete úgyszólván mindig, s úgyszólván minden történelmi népnél."[1]

Csernisevszkij csupán nagyon kevés esetet ismer, amely kivétel volt az általa említett általános szabály alól. E kevés eset között az egyik legfontosabb helyet a XVIII. század második felének és a XIX. század első éveinek német irodalma foglalja el: „Lessing munkásságának kezdetétől Schiller haláláig, ötven éven keresztül az egyik legnagyobb európai nemzet fejlődését, a Balti-tengertől a Földközi-tengerig, a Rajnától az Oderáig húzódó országok jövőjét az irodalmi mozgalom határozta meg. Minden más társadalmi erő és esemény közrejátszását a nemzeti fejlődésben jelentéktelennek kell neveznünk az irodalom befolyásához képest. Abban az időben semmi sem segítette elő az irodalom jótékony hatását a német nemzet sorsára; ellenkezőleg, úgyszólván minden más viszony és körülmény, amelytől az élet függ, nem kedvezett a nép fejlődésének. Egyedül az irodalom vezette előre a népet, megküzdve számtalan akadállyal."[2]

Csernisevszkij szemmel láthatólag éppen ilyen rendkívül fontosnak tartotta az orosz irodalom szerepét Gogoltól kezdődően. Gogolig ez az irodalom még fejlődésének azoknál a korszakainál

[1] Id. mű 586. old.
[2] Uo., 586—587. old.

tartott, amelyeket előkészületi korszakoknak nevezhetünk; valamennyi előző korszak jelentőségét nem annyira irodalmi jelenségeinek feltétlen értéke adta meg, hanem az, hogy előkészítette a következő korszakot. Hogy megvilágítsuk Csernisevszkijnek ezt a gondolatát, elegendő lesz rámutatnunk, hogyan értelmezte irodalmunk puskini korszakának viszonyát a gogoli korszakhoz. Puskint pontosan úgy ítélte meg, ahogy Belinszkij ítélte meg munkásságának utolsó időszakában. Nagyon nagyra becsülte költészetét, de elsősorban a *forma* költészetének tartotta. A tökéletes forma kimunkálása volt az a történelmi feladat, amely irodalmunk puskini korszakának osztályrészéül jutott. Amikor ez a feladat megoldódott, irodalmunkban új szakasz kezdődött, amelyet az jellemez, hogy a fő helyre a *tartalom* került, nem pedig a forma, mint annakelőtte. Ez a korszak Gogol nevéhez fűződik. Irodalmunk a gogoli korszakban kezdett azzá válni, amivé lennie kell, vagyis a népi öntudat kifejezőjévé. Ugyanebben az irányban fejlődött tovább később is, amikor Gogol hatására kialakult nálunk az úgynevezett naturalista iskola. Csernisevszkij igen nagyra becsülte irodalmunknak ezt az új irányzatát. Mégsem elégítette ki teljesen. A „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" című munkájában az alábbi magyarázkodó jegyzetet közli:

„Hogy ne adjunk alkalmat arra a félreértésre, mintha mi mértéktelenül fel akarnánk magasztalni az újat a régi rovására, megmondjuk itt ez alkalomból, hogy az orosz irodalom jelen korszakának is, minden nagy, múlhatatlan érdeme mellett, mindenekelőtt az a lényeges jelentősége, hogy jövő irodalmi fejlődésünknek előkészítéséül szolgál. Mi annyira bízunk a jobban, amit a jövő hoz, hogy még Gogolról is kétkedés nélkül mondjuk: lesznek nálunk írók, akik annyival állnak Gogol fölött, amennyivel ő állt minden elődje fölött. A kérdés csak az, mikor jön el az az idő. Jó lenne, ha a mi nemzedékünk megérné ezt a jobb jövőt."[1]

Amikor Csernisevszkij azt állítja, hogy az irodalomnak a társadalmi öntudat kifejezőjévé kell válnia, azt a gondolatot mondja ki, amely Németországból érkezett hozzánk, és már Nagyezsdin

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Második rész. Akadémiai Kiadó 1954. 220. old.

és Belinszkij kora óta nagy szerepet játszott irodalmi kritikánkban. De nála ez a gondolat mindjárt olyan racionális jelleggel jelentkezik, amely a „felvilágosodás" minden korszakára jellemző. Tulajdonképpen nincs is olyan irodalom, amely ne az őt létrehozó társadalom vagy társadalmi réteg öntudatának kifejeződése lenne. Még olyan korszakokban is, amikor osztatlanul uralkodik az úgynevezett művészet a művészetért elmélet, és amikor a művészek szemmel láthatóan hátat fordítanak mindennek, aminek valamiféle köze van a társadalmi érdekekhez — az irodalom még akkor is kifejezi a társadalom uralkodó osztályának ízlését, nézeteit és törekvéseit. Az a tény, hogy az irodalomban az említett elmélet jut túlsúlyra, csupán arról tanúskodik, hogy az uralkodó osztály, vagy legalábbis az a része, amelyhez a művészek fordulnak, közönyös a nagy társadalmi problémák iránt. De még ez a közönyösség is csupán egyik válfaja a társadalmi (osztály- vagy csoport-) hangulatnak, vagyis öntudatnak. Ebben az értelemben kétségtelen, hogy irodalmunk puskini, sőt karamzini korszaka is társadalmi tudatunkat fejezte ki. Csernisevszkij szerint azonban csak Gogoltól fogva fejezi ki azt. Művészeink szerinte csak ekkortól kezdve fordulnak műveik kizárólagosan formai kérdéseitől a tartalom jelentősége felé. Ez igazságtalanul hangzik, mert hiszen nem hihetjük, hogy Puskin közömbös volt például „Jevgenyij Anyegin"-jének tartalma iránt. Csakhogy a „Jevgenyij Anyegin" és a „Revizor" vagy a „Holt lelkek" között óriási különbség van a tekintetben, hogy a művész hogyan viszonyult az ábrázolt jelenségekhez. Puskin hajlandó korholni hőseit sivár nagyvilági életükért, korlátoltságukért, egoizmusukért stb.; de „Anyegin"-jében még csak célzást sem találunk az általa ábrázolt társadalmi élet olyan radikális tagadására, amilyet — jóllehet a szerző tudta és szándéka nélkül — Gogol említett műveiben találunk. Csernisevszkij éppen ezt: a régi társadalmi rend tagadásának az elemét nevezi a társadalmi öntudat momentumának. Ha azt várta — mint az imént láttuk —, hogy a jövőben olyan írók tűnnek majd fel, akik annyival állnak felette Gogolnak, amennyivel Gogol felette állott elődeinek, ez egyenlő volt azzal a meggyőződéssel, hogy idővel nagy művészeink messze túlszárnyalják a „Holt

lelkek" szerzőjét az elavult társadalmi és családi viszonyok tagadásának tudatosságában. Az ő szemében az irodalmi kritika legfőbb kötelessége az volt, hogy terjessze a művészet körében ezt a tudatosságot. Minél jobban terjedt volna az orosz művészek között ez a tudatosság, annál inkább megérett volna irodalmunk arra a nagy szerepre, amelyet Csernisevszkij nézete szerint az akkori átmeneti időszakban játszania kellett.

Piszarev később azt állította, hogy Csernisevszkij le akarta rombolni az esztétikát. Tévedett. Hogy ez mennyire nem volt szándékában Csernisevszkijnek, jól mutatják az alábbi sorok Arisztotelész „Poétiká"-jának 1854-es, Ordinszkij-féle orosz fordításáról írott cikkéből („Otyecsesztvennije zapiszki", 1854. évi 9. szám): „Az esztétika halott tudomány! Nem mondjuk, hogy nincsenek nála elevenebb tudományok; de jó volna, ha ezekkel a tudományokkal törődnénk. Nem, mi más tudományokat magasztalunk, melyek sokkal kevésbé érdemlik meg az érdeklődést. Az esztétika terméketlen tudomány! Erre feleletül azt kérdezzük: szabad-e még emlékeznünk Lessingre, Goethére és Schillerre, mióta Thackeray-vel megismerkedtünk? Elismerjük-e a múlt század második fele német költészetének értékét?"[1]

Amikor Csernisevszkij ezzel az ironikus kérdéssel fordul az esztétika tagadóihoz, vajon elismerjük-e a XVIII. század második fele német költészetének értékeit, mintegy arra emlékezteti őket, hogy vannak korszakok, amikor az irodalom nagy társadalmi szerepet játszik. Az említett időszak német irodalma azonban egyáltalán nem volt közönyös az esztétikai kérdések iránt. Ellenkezőleg, nagyon sokat foglalkozott velük akkoriban, és csak azért tudta sikerrel betölteni azt a nagy szerepet, amely osztályrészéül jutott, mert sokat foglalkozott velük. Ne feledjük, hogy e korszak német irodalmának legkiválóbb képviselője Csernisevszkij véleménye szerint Lessing volt. „Valamennyi későbbi nagy német író, még Schiller, sőt maga Goethe is munkásságának legjobb korszakában az ő tanítványa volt."[2] Lessing pedig főképpen az iroda-

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Első rész. Akadémiai Kiadó 1952. 208—209. old.

[2] *Csernisevszkij* Művei. III. köt. 589. old. (oroszul).

lom és a művészet teoretikusa volt; a legtöbbet az esztétika területén tette.

Csernisevszkij azt mondja, hogy ha a költészetet, az irodalmat, a művészetet nagy fontosságú tárgyaknak ismerjük el, akkor az irodalomelmélet általános kérdéseire is hatalmas gondot kell fordítanunk. „Szóval szerintünk az esztétika körüli egész vita — teszi hozzá — félreértésen alapszik, téves felfogáson arról, hogy mi is az esztétika, és mi az elméleti tudomány általában."[1]

Csernisevszkij azt kérdezi az olvasótól: „az ön véleménye szerint ki áll magasabban: Puskin vagy Gogol?" E kérdés eldöntése Csernisevszkij szavai szerint attól függ, hogyan fogjuk fel a művészet lényegét és jelentőségét. Ezek a fogalmak pedig már Arisztotelész és Platón műveiben helyesen vannak kifejezve. Ezért tartja szükségesnek Csernisevszkij, hogy megismertesse az olvasót e két gondolkodó esztétikai elméletével. Természetesen szerzőnk mint a filozófiai idealizmus határozott ellenfele nem rokonszenvezhetett Platón filozófiájával a maga összességében. Ez azonban nem akadályozta abban, hogy őszintén rokonszenvezzen a nagy görög idealistának a művészetre vonatkozó álláspontjával.

Csernisevszkij azt mondja: „Nem tudományos vagy művészi szempontból, hanem társadalmi és erkölcsi szempontból ítélte meg a tudományt és a művészetet, mint minden mást is. Az ember nem azért él, hogy művész vagy tudós legyen (mint ahogy ezt sok nagy filozófus, köztük Arisztotelész gondolta), hanem a tudománynak és a művészetnek az embert kell szolgálnia."[2]

Szerzőnk szerint ennek az álláspontnak eleve azzal kellett járnia, hogy Platón elítélje a művészetet, amely akkoriban csaknem kizárólag a szép és nemes szórakozást szolgálta, de olyan emberek szórakozását, akiknek nem volt más dolguk, mint a többé-kevésbé élvhajhászó képekben és szobrokban gyönyörködni, a többé-kevésbé kéjes versektől megittasulni. Platón számára a művészet kérdését éppen az a tény döntötte el, hogy nem egyéb volt, mint szórakozás. Azzal, hogy Platón egyszerűen szórakozást látott

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Első rész, 208. old.
[2] Uo., 211. old.

benne, korántsem rágalmazta meg. Ennek bizonyítására Csernisevszkij „a legkomolyabb költők egyikére", Schillerre hivatkozik, aki nyilvánvalóan nem nézte ellenséges szemmel a művészetet. Schiller véleménye szerint Kant teljesen jogosan nevezi a művészetet játéknak (das Spiel), mert az ember csak akkor igazán ember, amikor játszik.

Csernisevszkij Platónnak a művészet elleni polémiáját túlzottan szigorúnak tartja, de sok helyes gondolatot fedez fel benne. „S könnyű volna megmutatni, hogy a platóni szigorú leleplezések között sok olyan van, mely helyes marad a mai művészettel kapcsolatban is."[1] Aligha kell ehhez hozzáfűznünk, hogy igen nagy mértékben ezzel magyarázható rokonszenve a szigorú platóni leleplezések iránt.

Platón azért támadta a művészetet, mert haszontalannak vélte az ember számára. Szerzőnk éppígy kész megróni az ember számára haszontalan művészetet. Szerinte az a gondolat, hogy a művészetnek nem is kell hasznosnak lennie, hogy önmagáért létezik, „éppen olyan különösen hangzik, mint »a gazdagság a gazdagságért«, »a tudomány a tudományért« stb. Minden emberi dolognak az embert kell szolgálnia, ha nem akar üres, haszontalan foglalkozás lenni; a gazdagság arra szolgál, hogy az ember felhasználja, a tudomány arra, hogy az ember vezetője legyen; a művészetnek is valamely lényeges célt kell szolgálnia, és nem lehet puszta időtöltés."[2]

Milyen hasznot hajthat hát az embernek a művészet?

Azt szokták mondani, hogy az esztétikai élvezet meglágyítja a szívet, felemeli a lelket. Csernisevszkij ezt a gondolatot helyesnek tartja, de nem akarja ebből levezetni a művészet komoly jelentőségét. Természetesen egyetért azzal, hogy amikor az ember kilép egy képtárból vagy egy színházból, jobbnak és jobban érzi magát, legalábbis addig a rövid ideig, amíg el nem száll az esztétikai élvezet; de emlékeztet arra, hogy a jóllakott ember is jobb az éhes embernél. Ebből a szempontból tehát nincs különbség a

[1] Uo., 214. old.
[2] Uo.

művészet hatása és a között a hatás között, amelyet fizikai szükségleteinek kielégítése tesz az emberre. „A művészet jótékony hatása (függetlenül alkotása ilyen vagy amolyan tartalmától) szinte kizárólag abban áll, hogy a művészet kellemes dolog; ilyen jótékony tulajdonsága van azonban minden más kellemes foglalkozásnak, viszonynak, tárgynak is, amelytől a jó lelkiállapot függ. Az egészséges ember természetesen jóval kevésbé önző, sokkal jobb, mint a beteg, aki többé-kevésbé mindig ingerlékeny és elégedetlen; a szép kép inkább hangolja az embert jóságra, mint a szigorú, komor, hideg kép; a nyugodt ember (vagyis olyan, aki nincs kellemetlen helyzetben) jobb, mint a felingerelt stb. ember."[1] Ha alaposabban szemügyre vesszük a dolgot, könnyen meggyőződhetünk róla, hogy az a haszon, mellyel a művészet mint egyik élvezeti forrás jár, kétségtelen ugyan, de mégis jelentéktelen ahhoz a haszonhoz képest, mellyel az élet más kedvező viszonyai és feltételei járnak. Nem is ebben áll a művészet nagy jelentősége. Hanem abban, hogy a művészet az emberek tömegében, ilyen vagy olyan módon felkeltve érdeklődésüket, az ismeretek nagy mennyiségét terjeszti el; megismerteti őket a tudomány által kidolgozott fogalmakkal. Egyébként Csernisevszkij, amikor erről beszél, elsősorban a költészetre gondol — amelyet a legkomolyabb művészetnek nevez —, mert a többi művészet, megállapítása szerint, igen keveset tesz ebben a vonatkozásban. Kétségtelen, hogy csak nagyon kevés szépíró tűzi ki céljául az ismeretterjesztést olvasói körében. Minthogy azonban a szépírók, műveltség tekintetében mégiscsak fölötte állnak olvasóik többségének, ezért az utóbbiak mégis sok mindent megtudnak műveikből. Csernisevszkij meg van róla győződve, hogy még a legsilányabb szépirodalmi művek is jelentékenyen bővítik az olvasók ismereteinek körét. A költészet, miközben „szórakoztatja" az olvasóközönséget, hasznára válik szellemi fejlődésének. Ezért oly komoly jelentőségű a gondolkodó szemében. És éppen ezért — Platón vádjai ellenére — még akkor is megvan ez a jelentősége, ha nem is törődik vele.

[1] Uo., 214—215. old.

Csernisevszkij tehát egyáltalán nem rombolja az esztétikát. Ellenkezőleg, segítségül hívja azért, hogy megmagyarázza a művészeknek a művészet nagy jelentőségét, ami nem más, mint a tudomány által kidolgozott fogalmak terjesztése. Más szóval: szerzőnk nem rombolja le az esztétikát, csupán alaposan felülvizsgálja az esztétika elméletét. Azok után, amit a platóni művészetfelfogásról hallottunk tőle, könnyen megértjük, miért tartotta szükségesnek és hasznosnak, hogy „az esztétikai ítélet dolgában nagy mestereire" — Platónra és Arisztotelészre — hivatkozzék annak eldöntésében, hogy ki áll magasabban: Puskin-e vagy Gogol. És egy cseppet sem lepnek meg bennünket a következő sorok: „Ha a művészet lényege tényleg, ahogy mondják, az eszményítés; ha célja »a szépnek édes és magasztos érzését kelteni«: akkor az orosz irodalomban nincs költő, akit össze lehetne mérni a »Poltava«, a »Borisz Godunov«, a »Bronzlovas«, a »Kővendég« és a többi számtalan üde vers szerzőjével; ha azonban a művészettől mást is követelünk még, akkor ..." — és Csernisevszkij félbeszakítja ezt a mondatát az olvasó nevében elhangzó álmélkodó kérdéssel, amelyet a régi esztétikai fogalmakon nevelkedett ízlés diktál: „De miben állhat ezen túlmenően a művészet lényege és jelentősége?"[1]. Mi tudjuk, hogy miben áll Csernisevszkij véleménye szerint, így hát magunk is kiegészíthetjük a félbeszakított mondatot: ha a művészetnek nemcsak az a célja, hogy a szép édes és magasztos érzetét keltse, akkor a „Revizor" és a „Holt lelkek" magasabban áll, mint a „Kővendég" és a „Poltava", Gogol magasabban áll, mint Puskin, azok az írók pedig, akik az élethez való viszony tudatosságában túltesznek Gogolon, nála is magasabban fognak állni. Az itt kifejtett nézettel kapcsolatban Szkabicsevszkij úr később ezt írta „A legújabb orosz irodalom története" című művében:

„A művészetnek ez az azonosítása a tudománnyal, és szerepének olyan alárendelt értelmezése, hogy a tudományos, bölcseleti és publicisztikai kutatásokat illusztrálja, végzetes hiba volt, amely igen súlyos következményekkel járt. Először is, kizökken-

[1] Uo., 210. old.

tette a kritikát abból a szerepből, amely mint a műalkotások értékelőjére a legjellemzőbb rá, és amelyet a kritika oly fényes sikerrel töltött be Belinszkij korában . . . Azután meg a tudomány és művészet azonosságát, az utóbbinak alárendelt szerepét hirdető elméletnek, melyet az ifjú és éretlen elmék elfogadtak, logikusan, mintegy a lejtőn megindulva, a művészet teljes tagadásához kellett elvezetnie, amit láthattunk is a »*Russzkoje Szlovo*«* publicistáinál, élükön Piszarevvel."[1]

Szkabicsevszkij úr, aki „*a tudomány és művészet azonossága elméletét*" tulajdonítja Csernisevszkijnek, ámultan kérdezi: „ebben az esetben milyen szerep jut az úgynevezett alkotó képzeletnek?„[2] És lehetetlen tagadnunk, hogy „*ebben az esetben*" az alkotó képzelet számára valóban nem marad hely. Csakhogy „ezt az esetet" Szkabicsevszkij úr agyalta ki. Csernisevszkij egyáltalán nem „*azonosítja*" a művészetet a tudománnyal. Mint olyan ember, aki ismeri Hegel esztétikáját, Belinszkijhez hasonlóan nagyon jól tudja, hogy a tudós logikai érvekkel fejti ki a maga gondolatát, a művész ellenben képekben fejezi ki, vagyis az „alkotó képzelethez" folyamodik. És Szkabicsevszkij úr nem követte volna el ezt a hibát, ha jobban ismerte volna azokat a filozófiai forrásokat, amelyekből Belinszkij és Csernisevszkij a maga esztétikai nézeteit merítette.

Nézzünk meg egy példát. A „Mit tegyünk?" című regény több mint fele terjedelmében hirdeti ugyanazokat a gondolatokat, amelyeket „Az antropológiai elv a filozófiában" című cikk fejt ki. Csakhogy a regényben ezek a gondolatok képekké formálódnak, a tanulmányban ellenben logikai érvek segítségével nyernek bizonyítást. Nyilvánvaló tehát, hogy Csernisevszkijnek, amikor regényírásba fogott, alkotó képzeletéhez kellett folyamodnia. Tudjuk, hogy sokak véleménye szerint Csernisevszkij a regényben nem nagy alkotóerőről tesz tanúságot, de ez már más kérdés, amely ezúttal nem érdekel bennünket, és amelyet mellesleg az olvasók többsége túlságosan könnyedén intéz el;

* „Orosz Szó".

[1] *Csernisevszkij* Művei I. köt. 65—66. old. (oroszul).

[2] Uo., 65. old.

Csernisevszkij maga mondta, hogy neki nincs semmi művészi tehetsége, s ezt túlságosan könnyen elhitték neki. Voltaképpen a regény nincs híjával bizonyos, bár nem nagy művészi erényeknek; sok humor és jó megfigyelőkészség mutatkozik meg benne, s végül olyan forró igazságszeretet hatja át, hogy mindmáig nagy érdeklődéssel olvassuk. A manapság annyira elterjedt és gyökerükben hibás esztétikai elméleteken alapuló előítéletek hatalmában kell lennie annak, aki lenézően vállat von e regény említésekor, mint ahogy sok „progresszív" olvasó teszi. De ismételjük: ez más kérdés. Az kétségtelen, hogy a regényben Csernisevszkij az alkotóerejére apellált, a tanulmányban viszont a logikájára. Ez elegendő ahhoz, hogy láthassuk, milyen durván tévedett Szkabicsevszkij úr.

Egyébként lássunk még egy példát. Tolsztoj olyan műveiben, mint az „Iljics Ivan halála" vagy az „Úr és szolga" kétségkívül ugyanazokat a nézeteket akarta kifejteni, amelyekre az „élet értelmén" tűnődve jutott. De miközben e nézeteket kifejtette — éppúgy, mint Csernisevszkij a maga regényében —, alkotó képzeletéhez folyamodott, nem pedig különféle teoretikus érvekhez. No és? Ki meri azt állítani, hogy Tolsztoj ezekben a műveiben nem hagyta kibontakozni alkotóerejét? Ki meri tagadni, hogy ezek a legkiválóbb művészeti alkotások sorába tartoznak? Szkabicsevszkij úr ott keres azonosságot, ahol annak nyoma sincs.

Egyáltalán nem kielégítő rendkívüli homályossága miatt Szkabicsevszkij úrnak az a gondolata sem, hogy Csernisevszkij állítólagos hibája kizökkentette a kritikát abból a szerepből, amelyet Belinszkij korában betöltött. Ez utóbbi valóban „tudta értékelni a művészeti alkotásokat". De Csernisevszkij esztétikai elmélete — *mint olyan* — egyáltalán nem zárja ki a művek értékelését. Annyi igaz, hogy a Csernisevszkij elméletét valló kritikusok hajlamosak voltak megfeledkezni az elemzett művek művészi erényeiről, és fő figyelmüket a művek eszméire összpontosították. Az is igaz, hogy például Piszarevnél Csernisevszkij esztétikai elmélete karikatúrává vált. Ez azonban annak a kornak a társadalmi viszonyaival magyarázható, amelyekről Csernisevszkij, magától értetődően, egyáltalában nem tehetett. Eszté-

tikai elmélete *önmagában véve* nem zárta ki a művészeti alkotások esztétikai értékei iránti érdeklődést. Ez elegendő ahhoz, hogy lássuk, milyen ügyetlenül fogott ennek az elméletnek bírálatába Szkabicsevszkij úr.

Csernisevszkij esztétikai elméletének egyik legfőbb megkülönböztető vonása az a gondolat, hogy a „szép" nem meríti ki a művészet tartalmát. Ezt a gondolatot részletesen kifejti „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című disszertációjában, és nemegyszer visszatér rá a „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" című monográfiájában.

„Minden emberi tevékenységben — mondja ott — az emberi természet összes törekvései vesznek részt, ha adott esetben túlsúlyban lehet is az egyik a többi felett. Ezért a művészetet sem kizárólag a szép iránti elvont törekvés hozza létre (a szép eszméje), hanem az eleven ember összes erőinek és képességeinek összetevékenysége. Miután az emberi életben például az igazságnak, a szeretetnek, az élet megjavításának szükséglete sokkal erősebb a szépre való törekvésnél, így a művészet is bizonyos mértékig mindig ezeknek a szükségleteknek kifejezéséül szolgál (s nemcsak a szép eszméjének); azonfelül a művészet alkotásai (ne felejtsük el, az élet alkotásai ezek) oly szükségletek túlnyomó befolyása alatt jönnek létre, mint amilyen az (elméleti vagy gyakorlati) igazság, a szeretet, az élet megjavításának szükséglete, úgyhogy a szépre való törekvés ezeket és más erős szükségleteket szolgál az emberi tevékenység lényegének megfelelően. A művészet kiváló alkotásai mindig így jöttek létre. A valóságos élettől elvont törekvések mindig erőtlenek; azért olyankor, amikor a szépre való törekvés próbált elvontan működni (elszakítva az emberi természet más törekvéseitől), nem jöhetett létre semmi kiváló, még művészi szempontból sem. A történelem nem ismer művészi alkotást, melyet kizárólag a szép eszméje hozott volna létre; még ha vannak és voltak is ilyen alkotások, ezek nem vonják magukra a kortársak figyelmét, és a történelem elfelejti őket mint túl gyengéket — mert gyengék még művészi szempontból is."[1]

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Második rész, 270—271. old.

Csernisevszkijnek ez a gondolata szintén helyes, jóllehet némileg elvont jellegű. A történelem valóban nem ismer olyan művészeti alkotást, amely kizárólag a szép eszméjét fejezné ki. Ez, mellesleg, rácáfol arra a gondolatra is, hogy irodalmunk puskini korszakában a költészet csupán a tökéletes formára törekedett. De nem erről van szó. A tudományos esztétika nem éri be annak a ténynek a konstatálásával, hogy a művészet sohasem *csupán* a szép „eszméjét" fejezi ki, hanem az ember más törekvéseit is (az igazságra, a szeretetre stb.). A tudományos esztétika feladata főképp abban áll, hogy feltárja: *hogyan jutnak kifejezésre az embernek ezek a másfajta törekvései a szépről alkotott fogalmában;* továbbá: ezek a társadalmi fejlődés folyamatában változó törekvések hogyan változtatják meg a szép „eszméjét" is. Például a középkor szépség-eszméje — amely mondjuk a Madonna alakjában testesült meg — azoknak az ideáloknak a hatására alakult ki, amelyek a papság körében uralkodtak, hiszen, mint tudjuk, a papság óriási szerepet játszott az akkori társadalomban. A reneszánsz korában az ugyancsak a Madonna alakjában megtestesülő szépség-„eszme" egészen más jelleget ölt, mert ekkor már új társadalmi rétegek törekvéseit fejezi ki, amelyeknek teljesen mások az ideáljai. Ez manapság köztudomású. Csernisevszkij is minden bizonnyal figyelembe vette ezt a tényt, amikor disszertációjában úgy határozta meg, hogy „a szép: *az élet*". Azt írta: „szép az a lény, amelyben olyannak látjuk az életet, amilyennek fogalmaink szerint lennie kell".[1] De ha ez igaz — mégpedig tökéletesen igaz —, akkor hát hogy áll a dolog? Úgy, hogy a művészet egyfelől megtestesíti szépségeszményünket, másfelől — sőt, mint Csernisevszkij állítja, főképpen — kifejezi törekvésünket az igazságra, a jóra, életünk megjavítására stb.? Nem. Többnyire épp az ellenkezőjét látjuk. Magát szépségfogalmunkat szövik át ezek a törekvések, s az fejezi ki ezeket. Ezért nem szabad különálló elemekre bontanunk azt, ami a valóságban szerves egészet alkot. Csernisevszkij pedig, a „felvilágosodás" valamennyi képviselőjére jellemző racionalizmus-

[1] Uo., Első rész. 6. old.

sal, olykor alkotórészeire bontja ezt a szerves egészet.[1] Amikor így tesz, elméleti hibát követ el. És ez az elméleti hibája valóban egyoldalúvá tehette, s olykor tette is kritikáját. Ha a művészeti alkotás a szép eszméje *mellett* — és következésképpen tőle függetlenül — kifejez bizonyos erkölcsi vagy gyakorlati törekvéseket is, a kritikusnak jogában áll, hogy fő figyelmét éppen ezekre a törekvésekre összpontosítsa, s elhanyagolja azt a kérdést, hogy ezek a törekvések mennyire művészien fejeződtek ki az elemzett alkotásban. Amikor a kritika így tesz, szükségképpen *moralizáló* jelleget ölt. Ezt a hibát gyakran elkövette az orosz kritika Piszarev személyében, de nemcsak az övében. A sors iróniája, hogy ugyanezt a hibát nemegyszer elkövette Szkabicsevszkij úr is. Ez egyébként rendszerint megesik a kritikával a „felvilágosodás" korszakaiban, amelyeket a racionalizmus túltengése jellemez. Mentségére szóljon, hogy ilyen korszakokban a racionalizmus nemcsak a kritikusokra, hanem még a művészekre is jellemző.[2]

Tagadhatatlan, hogy Csernisevszkijnek a művészeti alkotásokra vonatkozó megjegyzéseiben olykor túl sok volt a racionalizmus. S amikor a művészet Platón-féle leleplezéseinek dicséretét olvassuk tőle, az egyik korszak „felvilágosítóját" látjuk magunk előtt, aki természetszerűen hajlamos rokonszenvezni azzal a

[1] „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" című disszertációjának 17. tézise így szól: „Az élet reprodukciója a művészet általános lényegét alkotó jellemvonása; a művészet alkotásainak gyakran más jelentőségük is van: az élet megmagyarázása; gyakran tartalmazzák az élet jelenségei fölött mondott ítéletet is." (Válogatott filozófiai művei. Első rész. 93. old.) De az egész kérdésnek az a lényege, hogyan jut kifejezésre ez az ítélet, és milyen formában történik ez a magyarázat: művészi képek vagy pedig elvont tételek formájában? Bármennyire helyesek legyenek is ezek vagy azok az elvont tételek, nem tartoznak a művészet szférájába. Irodalmunkban ezt jól kifejtette Belinszkij.

[2] David azt mondotta magáról: „je n'aime ni je ne sens le merveilleux: je ne puis marcher à l'aise qu'avec le secours d'un fait réel." (Én nem szeretem és nem érzem a csodálatosat, csak a reális tény birtokában mozgok magabiztosan".) *Delecluze:* L. David, son école et son temps. (L. David, iskolája és kora.) Párizs 1895. 338. old. Vö. „Húsz év" című gyűjtemény, 145. és köv. old. (oroszul). Ez rendkívül jellemző a XVIII. századi francia felvilágosodás képviselőire, akik közé David is tartozott.

művészetszemlélettel, amely az összes többi „felvilágosodási" korszak képviselőit jellemzi.[1] Lényegében Csernisevszkij megjegyzése Platón korának görög művészetéről nem volt egészen helytálló. Jóllehet a IV. századi görög művészet már nem fejezi ki azt a bátor férfi ideált, amely Polikleitoszt és Pheidiaszt lelkesítette, Csernisevszkij mégis erősen túlzott, amikor azt mondotta, hogy az akkori művészek semmi egyebet nem alkottak, mint többé-kevésbé élvhajhász festményeket, verseket és szobrokat.

Akkor sem érthetünk egyet Csernisevszkijjel, amikor tagadja Kantnak azt a Schiller által elfogadott eszméjét, hogy a művészet: játék. Csernisevszkij számára a *„játék" fogalma* megegyezik az *üres szórakozás* fogalmával. Pedig ez egyáltalán nem így van. A valóságban a játék csak bizonyos körülmények között válik üres szórakozássá. Nemcsak az ember „játszik"; „játszik" az állat is. Már Spencer helyesen mondta, hogy például a ragadozó állatok játéka mímelt vadászat és mímelt marakodás. Ez azt jelenti, hogy az állatoknál a játék tartalmát az a tevékenység határozza meg, amellyel biztosítják létfenntartásukat. Ugyanezt látjuk a gyermekeknél. Ugyanakkor Spencer helyes megállapítása szerint a gyermekjáték nem más, mint a felnőttek különféle tevékenységeinek színházi előadása. Ezt különösen jól látni a primitív népek gyermekeinek játékaiból. Szóval *a játék a munka gyermeke,* amint Wundt oly nagyszerűen kifejezte „Etiká"-jában.[2] És éppen azért, mert a munka gyermeke, korántsem mindig üres szórakozás. Csak azoknál a társadalmi osztályoknál vagy rétegeknél válik azzá, amelyek teljesen munka nélkül élnek, és amelyek ezért még *„tevékenységükben"* is *tétlenek.* De a játék még ilyen körülmények között is afféle fattyú-„gyermeke a munkának", mert csak meghatározott termelési viszonyok mellett lehetséges, hogy a társadalom valamely osztálya vagy rétege tétlenül éljen.

Ha a művészetnek — miként Csernisevszkij mondja — lényeges ismérve az élet reprodukálása, akkor feltétlenül el kell ismernünk,

[1] Azt, hogy Platón, Szokratész tanítványa a művészetről alkotott ítéleteivel a „felvilágosodás" tipikus képviselője, aligha kell bizonyítanunk.

[2] Vö. „Még egyszer a primitív népek művészetéről" című cikkünkkel a „Bírálóink bírálata" című gyűjteményben.[1])

hogy a művészet rokon a játékkal, amely szintén az életet reprodukálja, nemcsak az emberek, hanem az állatok világában is. Az élet reprodukálása a játékban vagy a művészetben szociológiailag jelentős. Az emberek, amikor művészeti alkotásokban reprodukálják életüket, egyúttal nevelik magukat társadalmi életükre, hozzáidomulnak. A különböző társadalmi osztályoknak nem egyformák a szükségleteik, nem egyforma életet élnek, ezért esztétikai ízlésük sem egyforma. A tétlenül élő osztályok művészeti alkotásaikban is életük üresség*ét* fejezik ki. Az ő művészetük valóban nem több üres szórakozásnál; de nem azért üres szórakozás, mert a játékhoz tökéletesen hasonló reprodukálása az életüknek, hanem azért, mert sivár életet reprodukál. Nem a „*játékon*" fordul meg a dolog, hanem azon, hogy mi a játék tartalma.

Az a szemlélet, mely szerint a művészet *játék*, kiegészítve azzal a szemlélettel, mely szerint a játék „a munka gyermeke", rendkívül éles fényt vet a művészet lényegére és történetére. Először teszi lehetővé, hogy materialista álláspontról vegyük szemügyre őket. Tudjuk, hogy Csernisevszkij, irodalmi munkásságának legelején, a maga módján igen sikeres kísérletet tett arra, hogy Feuerbach materialista filozófiáját az esztétikára alkalmazza. Ennek a kísérletének külön tanulmányt szenteltünk.[1] Ezért itt csak annyit mondunk, hogy jóllehet a kísérlet a maga módján igen jól sikerült, azért éppen úgy, mint Csernisevszkij történelmi nézetei, visszatükrözi Feuerbach filozófiájának fogyatékosságát: történelmi, pontosabban, dialektikus oldalának kidolgozatlanságát. És csak azért történhetett meg, mert nem volt kidolgozva az általa elsajátított filozófiának ez az oldala, hogy Csernisevszkij nem fordított figyelmet arra, mennyire fontos a játék fogalma a művészet materialista magyarázatához.

De azért Csernisevszkij esztétikájában — megint csak épp úgy, mint történelmi részleteiben — megtaláljuk a tárgy teljesen helyes értelmezésének sok csíráját. Figyeljék meg például, milyen ügyesen magyarázza meg azt, hogyan függ a szépség fogalma a különböző társadalmi osztályok életkörülményeitől. Teljes egé-

[1] Lásd a „Csernisevszkij esztétikai elmélete" című tanulmányomat.

szében idézzük disszertációjának idevágó és a szó szoros értelmében kitűnő részletét:

„A »szép az élet«, »élet, amilyennek lennie kell« az egyszerű népnél azt jelenti, hogy az embernek jól kell laknia, hogy legyen szép háza, alhasson addig, ameddig csak tetszik; de emellett a falusi embernek az életről alkotott fogalma mindig tartalmazza a munka fogalmát is; munka nélkül élni nem lehet, unalmas is lenne. A jómódban, nehéz, de nem végkimerülésig menő munkában töltött élet következtében a fiatal legénynek vagy lánynak friss az arcszíne, pirospozsgás az arca, ez pedig a szépség első feltétele az egyszerű nép fogalmai szerint. Mivel sokat dolgozik, a falusi lány testalkata erőssé válik és a tápláló eledelek révén duzzad az élettől — ami szintén múlhatatlan feltétele egy falusi szépségnek: az »éteri«, nagyvilági szépség a falusi ember szemében egyenesen »nyápicnak« látszik, sőt esetleg kellemetlen benyomást is kelt benne, mert hozzászokott ahhoz, hogy a »soványságot« betegség vagy keserű sors következményének tekintse. De a munka nem engedi meg az elhájasodást sem; ha egy falusi lány túl kövér, akkor ez betegségnek, gyatra testalkatnak a jele, s ezért a nép a túl nagy kövérséget hibának tekinti; a falusi lánynak nem lehet kicsiny keze, lába, mert sokat dolgozik, népdalainkban a szépség ilyen követelményéről nincs is szó. Egyszóval, a népdalok szépségleírásaiban nem találjuk a szépség egy jelzőjét sem, mely ne a viruló egészség és a szervezet kiegyensúlyozott erőinek volna kifejezése, ezek pedig a jólétben és állandó, komoly, de nem túlfeszített munkában töltött élet következményei. Egészen más dolog a nagyvilági szépség: őseinek már jó néhány nemzedéke nem fárasztotta kezét a munkában; a tétlen életben a vér csak lustán folyik a végtagokba; minden új nemzedékkel egyre jobban gyöngülnek a kéz- és lábizmok, vékonyodnak a csontok; mindennek következményei a kis lábacskák és kezecskék mint oly életmód jelei, melyet a társadalom magasabb osztályai igazi életnek tekintenek, mert a fizikai munkától ment élet jelei: ha egy nagyvilági hölgy keze és lába nagy, akkor ez annak a jele, hogy testalkatának valami hibája van, vagy hogy nem származik régi »jó« családból. Ugyanebből az okból a nagyvilági hölgyre kötelező,

hogy kis füle legyen. A migrén, mint ismeretes, érdekes betegség — és nem ok nélkül: a tétlenség következtében a vér a test központi szerveiben marad, innen az agyba tódul; az idegrendszer pedig már amúgy is ingerlékeny a szervezet általános elgyengülése miatt; mindennek múlhatatlan következménye a hosszas fejfájás és különböző fajta idegbántalom; de mit tegyünk? még a betegség is érdekes, szinte irigylésre méltó, ha annak az életmódnak a következménye, melyet helyeslünk. Az egészség, persze, sohasem veszítheti el értékét az ember szemében, mert még a jólétben, a fényűzésben is rossz dolog egészség nélkül élni — ezért az egészséges pír az arcon és az egészségtől duzzadó frisseség vonzó marad a nagyvilági ember számára is; de szemében a betegségnek gyengeségnek, hervadtságnak, bánatosságnak is megvan a maga szépség-értéke, mihelyt fényűző, tétlen életmód következményének látszik. A sápadtságnak, senyvedésnek és betegségnek a nagyvilági ember számára még más jelentősége is van: míg a falusi ember pihenést, békét kíván, addig a művelt társaság tagjai, akiknek anyagi gondjuk nincs és a fizikai fáradtságot nem ismerik, de akik épp a semmittevés és az anyagi gondok hiánya következtében unatkoznak, »erős érzelmeket, izgalmakat, szenvedélyeket« keresnek, melyek színt, változatosságot, zamatot adnak a nagyvilági, mindezek nélkül egyébként egyhangú és színtelen életnek. Az erős érzelmektől, égő szenvedélyektől azonban az ember hamar elsorvad: hogy is ne lelkesednének akkor a szép nő halványságáért, bánatosságáért, amikor ezek annak a jelei, hogy a nő »sokat átélt«.[1]

Az emberek szépség-fogalmai a művészeti alkotásokban jutnak kifejezésre. Ezek a fogalmak, mint láttuk, a különböző társadalmi osztályoknál erősen különbözőek, olykor egyenesen ellentétesek. Az az osztály, amelyik az adott időszakban uralkodik a társadalomban, az irodalomban és a művészetben is uralkodik. Beviszi oda a maga nézeteit és fogalmait. De a fejlődő társadalomban különböző időszakokban különböző osztályok uralkodnak. Emellett minden ilyen osztálynak is megvan a maga története: fejlő-

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Első rész. 6—8. old.

dik, eljut a virágzásig és az uralomig, végül pedig hanyatlásnak indul. Ennek megfelelően változnak irodalmi nézetei és esztétikai fogalmai is. Ezért a történelem során különféle esztétikai fogalmakkal találkozunk: az egy bizonyos korszakban uralkodó fogalmak és nézetek egy másik korszakban elavultnak minősülnek. Csernisevszkij észrevette, hogy az emberek esztétikai fogalmait végső soron a gazdasági létük határozza meg. Ez rendkívül éles megfigyelőképességről tanúskodik. De ahhoz, hogy esztétikai elméletét szilárd materialista alapra helyezze, részletesebben kellett volna tanulmányoznia az esztétika és a gazdaság általa is megfigyelt oksági összefüggését, és nyomon kellett volna követnie ezt az összefüggést legalább az emberiség történelmi fejlődésének legfontosabb szakaszaiban. Ezzel óriási fordulatot hajtott volna végre az esztétika történetében. Csakhogy, először, az a módszer, amelyet kutatásaiban alkalmazott, nem volt eléggé kidolgozva egy ilyen elméleti vállalkozáshoz. Másodszor, Csernisevszkij, „felvilágosító" lévén, nem annyira az elmélet iránt érdeklődött, mint inkább annak néhány következtetése iránt, amely közvetlenül kapcsolódik a mindennapi gyakorlathoz. Ezért, jóllehet rendkívül alaposan szemügyre vette a tudat és a lét viszonyát az esztétika területén, mindjárt el is fordul ettől az elméleti kérdéstől, és siet bölcs gyakorlati tanácsot adni olvasójának. Ezt mondja:

Az ifjúság friss színre festi
A képedet.
De hogyha bánattól vagy sápadt,
Az kedvesebb.[2)]

(Gábor Andor fordítása)

„De míg a sápadt, beteges szépségért való lelkesedés az ízlés mesterséges elromlásának jele, addig minden igazán művelt ember érzi, hogy az igazi élet: az ész és a szív élete. Ezt tükrözi az arc kifejezése, különösen világosan a szemé; mert az arckifejezés, melyről oly keveset beszélnek a népdalok, a művelt emberek körében uralkodó szépség-fogalomban óriási jelentőséget

nyer; és gyakran csak azért tekintünk valakit szépnek, mert szép, kifejező szeme van.[1]"

Ez megint helyes. Csakhogy ebben a helyes megjegyzésben már nem annyira arról van szó, hogy milyen *szokott lenni* az esztétika a különféle osztályok gazdasági helyzetétől függően, mint inkább arról, hogy milyennek *kell lennie* a „művelt emberek" esztétikájának. Csernisevszkij disszertációjában többet foglalkozik azzal, hogy minek *kell lennie*, mint amekkora elméleti érdeklődést tanúsít az iránt, hogy miért *szokott* olykor egészen más lenni. Ez a magyarázata annak a nyilvánvalóan furcsa ténynek, hogy ennek a materialistának a disszertációjában kevesebb valóban materialista megjegyzést találunk a művészet történetéről, mint például az abszolút idealista Hegel „Esztétiká-"jában.[2]

De térjünk vissza az Arisztotelész „Poétiká"-járól szóló cikkhez: ez mintegy kiegészítése „A művészet esztétikai viszonya a valósághoz" címmel közreadott vizsgálódásoknak. Csernisevszkij véleménye szerint Arisztotelész kevésbé nagy követelményeket támaszt a művészettel szemben, mint Platón; a zene, a költészet jelentőségéről alkotott fogalmai nem olyan tanulságosak, mint Platónéi, sőt — mint ezt már futólag említettük ott, ahol Csernisevszkijnek a hegeli dialektikához való viszonyáról szóltunk — olykor kicsinyesség jellemzi őket. Szerzőnk nem ért egyet Arisztotelésszel ott, ahol az a művészet keletkezését az ember utánzási hajlamával magyarázza. Ám ugyanakkor nagyon tetszik neki Arisztotelész nézete a filozófia és a költészet viszonyáról. „A költészetnek, mely az emberi életet általános szempontból ábrázolja, s nem bíbelődik véletlen és jelentéktelen részleteivel, hanem csak azt állítja elénk, ami az életben lényeges és jellegzetes, rendkívüli filozófiai értéke van Arisztotelész szerint. Ebben a tekintetben, nézete szerint, még a történetírásnál is jóval magasabban áll, melynek válogatás nélkül kell leírnia mind a fontosat, mind a

[1] Uo., 8. old.

[2] Lásd Hegel megjegyzéseit a holland festészet történetéről, amellyel úgyszólván feltétel nélkül egyetérthet bármely mai dialektikus materialista. (Esztétikai előadások. Akadémiai Kiadó 1952—1956. I. köt. 172., 173. old. II. köt. 171., 173. old.) Hasonló megjegyzéseket szép számmal találunk szétszórva az „Esztétiká"-ban.

nem fontosat, mind a lényegest, jellemzőt, mind a véletlenszerű, belső jelentőséget nélkülöző tényeket; a költészet sokkal magasabban áll a történetírásnál már csak azért is, mert mindent belső összefüggésében mutat meg, míg a történetírásnak nincs semmi belső összefüggése, kronologikus sorrendben mondja el a különböző tényeket, melyekben semmi közös nincsen."[1]

Mint ismeretes, Arisztotelésznek ez a nézete Lessingnek is tetszett, éspedig pontosan ugyanebből az okból: elméletileg lehetővé tette, hogy a költészet elé követelményként állítsák „az élet megmagyarázását" vagy — hogy teljesen pontos kifejezést használjunk — az élet „megítélését", amit annyira fontosnak tartott a „felvilágosodás" mindkét nagy alakja. Természetesen Arisztotelész nézetét merőben elméleti értelemben is lehetett magyarázni, ahogy Hegel tette „Esztétiká"-jában, s ahogy Belinszkij idevágó fejtegetéseiben is többnyire találkozunk vele. De Csernisevszkij, akárcsak Lessing, a „felvilágosítók" számára oly becses gyakorlati szempontból magyarázza.[2]

Csernisevszkij a „felvilágosodás" híve lévén, akit főképp a gyakorlati következtetések nyugtalanítanak, s ezért nem nagyon hajlik az ilyen következtetések elméleti alapjának kimerítő vizsgálatára, korántsem mindig ismeri el az általa elvetett esztétikai elméletek történelmi igazságát.

Csernisevszkij, akárcsak Lessing, nem szerette az „álklasszikus iskola teoretikusait" éspedig önmagukban véve nagyon is érthető okoknál fogva, amelyeket Lessinggel kapcsolatban jól kifejtett Franz Mehring „Die Lessing-Legende"* című híres könyvében — ezek vizsgálata azonban túlságosan messzire vinne most bennünket. Csernisevszkij olyan bűnöket ró fel ezeknek a teoretikusoknak, amelyekben azok, az igazat megvallva, teljesen ártatlanok — amiről maga szerzőnk is könnyűszerrel meggyőződhetett volna,

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Első rész. 219. old.

[2] Talán nem lesz felesleges, ha megemlítjük Csernisevszkij alábbi megjegyzését a történelmet illetően: „De Arisztotelész felfogása a történelemről magyarázatra szorul: csak arra a történetírásra alkalmazható, melyet az ő idejében ismertek — ez voltaképpen nem történetírás, hanem krónika." (Uo., 220. old.)

* „A Lessing-legenda".

ha egy kicsit nagyobb figyelmet szentel az őt foglalkoztató esztétikai kérdések történeti vonatkozásának. Íme egy jellemző példa. Platón és Arisztotelész a szépművészeteket „*utánzó* művészeteknek" nevezi. Ennek kapcsán Csernisevszkij szükségesnek tartja hangsúlyozni, hogy annak az „*utánzásnak*", amelyről ezek a filozófusok beszélnek, igen kevés köze van a „*természet utánzásához*", amit az álklasszikus iskola a művészet lényegének tartott. „Vajon Platón és különösen Arisztotelész, a Batteux-k, Boileau-k és Horatiusok mestere — mondja — nem a *természet* utánzásában látja a művészet lényegét, ahogy mi ezt a mondatot ki szoktuk egészíteni, amikor az utánzás elméletéről beszélünk? Valóban, sem Platón, sem Arisztotelész nem a természetet, hanem az *emberi* életet tekinti a művészet és különösen a költészet igazi tartalmának. Az ő nagy dicsőségük, hogy a művészet fő tartalmáról ugyanazt mondják, amit utánuk csak Lessing fejtett ki, s amit egy követőjük sem tudott megérteni. Arisztotelész »Poétiká«-jában egy szó sincs a természetről: emberekről, tetteikről, emberekkel megtörtént dolgokról beszél mint olyan objektumokról, melyeket a költészet utánoz. Kiegészítés: »a természetet« csak akkor vehették fel a poétikába, amikor a hervadt, hamis leíró költészet ... és a tőle el nem választható ámító didaktikus költészet virágzott — olyan műfajok, melyeket Arisztotelész kiűz a költészetből. A *természet* utánzása idegen minden igaz költőtől, akinek fő tárgya az ember. A »természet« csak a tájképeknél lép előtérbe, s a »*természet* utánzása« kifejezést először festők szájából hallottuk."[1]

A továbbiakban Csernisevszkij, Plinius szavai nyomán, azt magyarázza, milyen körülmények között hangzott el ez a kifejezés: amikor Lüzipposz megkérdezte Eupomposztól, a festőtől, hogy kit kell utánozni a nagy művészek közül, amaz azt felelte, hogy nem a művészeket kell utánozni, hanem magát a természetet. E szavakból szerzőnk azt a helyes következtetést vonja le, hogy a művész számára általában az eleven valóságnak kell mintául szolgálnia, nem pedig a szó szoros értelmében vett természetnek.

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. 221—222. old.

Csakhogy a „természet utánzása" kifejezést az „álklasszikus iskola teoretikusai" is ugyanígy értették. Bizonyságul Boileau-ra hivatkozunk, akit Csernisevszkij azok között az írók közötti említ, akik állítólag megfeledkeztek az emberről. „Art poétique"-jában Boileau az alábbi tanácsot adja az íróknak:

Que la nature donc soit votre étude unique,
Auteurs, qui prétendez aux honneurs du comique.
Quiconque voit bien l'homme, et, d'un esprit profond.
De tant de coeurs cachés a pénétré le fond;
Qui sait bien ce que c'est qu'un prodigue, un avare,
Un honnête homme, un fat, un jaloux, un bizarre,
Sur une scène heureuse il peut les étaler,
Et les faire à nos yeux vivre, agir et parler.
Présentez en partout les images naïves;
Que chacun y soit peint des couleurs les plus vives
La nature, féconde en bizarres portraits,
Dans chaque âme est marquée à de différents traits,
Un geste la découvre, un rien la fait paraître.
*Mais tout esprit n'a pas des yeux pour les connaître.**

Szinte lehetetlen világosabban kimondani, hogy Boileau az embert érti a „természeten". Ez derül ki az alábbi részletből is:

*Magyarul Erdélyi János fordításában:

Írók, vizsgáljátok az egy természetet,
Ha vígjáték után vágytok dicséretet.
Ki az emberbe vet éles pillanatot,
És annyi rejtett szív mélyéig elhatott,
Ki tudja, milyen a fosvény, bohó, pazar,
Szerelemféltő és becsületes, bizarr;
Tudandja ezeket színpadra helyezni,
Jól fognak ott járni, kelni, beszélni.
Természetességet úgy adand képinek,
Ha, mikkel fest, csupa élénkség a színek.
A természet dúsan szül nem kóz arcokat,
Lelkünkbe metsz külon éles vonásokat,
Egy semmi, egy lépés azt kitüntetheti,
De minden szem, szellem meg nem ismerheti.
Az idő változtat, bensőnk is változás,
Koronként más a kedv, szokás, gondolkozás.

Aux dépens du bon sens gardez de plaisanter.
Jamais de la nature il ne faut s'écarter.
Contemplez de quel air un père dans Térence
Vient d'un fils amoureux gourmander l'imprudence,
De quel air cet amant écoute ses leçons,
Et court chez sa maitresse oublier ses chansons.
Ce n'est pas un portrait, une image semblable,
*C'est un amant, un fils, un père véritable.**

Amikor Boileau azt mondotta, hogy semmi esetre sem szabad eltérni a természettől, szavainak nyilván az volt az értelmük, hogy az *emberi* természetet a lehető legnagyobb hűséggel kell ábrázolni. Boileau Terentiust állítja példának; de szerinte Terentius mint olyan művész méltó az utánzásra, aki mesteri módon reprodukálta az ember természetét: az apáét, a fiúét, a szeretőét stb. A XVII. század nem is helyezhette elébe a természet ábrázolását az emberi élet ábrázolásának. Sokkal jobban érdekelte ez utóbbi. Úgyszólván egész figyelme erre összpontosult, sőt még a század tájképfestészete is csak a háttérben ad helyet a természetnek. Csak a XIX. század húszas éveinek végén fordul a tájképfestők figyelme Franciaországban az embertől a természet felé, de tulajdonképpen ez a fordulat sem azt jelenti, hogy a festőket ettől kezdve jobban érdekli a természet, mint az ember, hanem azt, hogy ettől fogva az ember lelki életének más, azelőtt kevésbé érdekesnek tetsző oldalai keltik fel figyelmüket.[1] De, ismételjük,

* Józan ész kárával sohse tréfáljatok.
Természettől soha el ne távozzatok.
Terencz egy atyjának, nézd, milyen arca van,
Szidván fiát, kinek szerelme oktalan.
A leckét a fiú minő szívvel veszi,
Mégis kedveséhez fut, s gondját leteszi:
Ez nem lemásolás, nem életszínű kép,
Ez szerető, fiú, ez atya voltakép.

[1] Lásd a francia tájképfestészetről szóló cikkeket az „Histoire du paysage en France" („A tájkép története Franciaországban") című gyűjteményben, Párizs 1908. és ugyanott *L. Rosenthal* előadásait „Le paysage au temps du romantisme" („A tájkép a romantika korában") címmel; továbbá *Charles Cognier* „Jean-François Millet" című tanulmányát. Vö. még *Fromentin:* Les

a „felvilágosító" Csernisevszkij számára ezeknek a történelmi részletkérdéseknek nem volt különösebb jelentőségük. Neki az a szerinte óriási gyakorlati jelentőségű következtetés volt a fontos, hogy „helyesebb volna a művészetet a valóság reprodukciójának nevezni (a modern terminussal helyettesítve a görög mimészisz-t rosszul visszaadó „utánzás" szót), mint azt gondolni, hogy a művészet ama teljes szépségeszméjét valósítja meg alkotásaiban, mely a valóságban állítólag nem található".[1] Továbbfejlesztve ezt a gondolatát, megállapítja: nem volna helyes azt gondolni, hogy ha a művészet legfőbb elvének az emberi élet reprodukcióját tekintenénk, ezzel arra kényszerítenénk a művészetet, hogy durva és silány másolatokat készítsen a valóságról, és lemondjon mindennemű idealizálásról. Csernisevszkij elismeri az eszményesítést, de saját meghatározását közli erről a fogalomról. Ha idealizáláson az ábrázolt tárgyak és jellemek úgynevezett megnemesítését értjük, akkor az nem más, mint felfuvalkodottság, affektálás és hamisítás: „az egyetlen szükségszerű eszményesítés az, mely a kép teljessége szempontjából fölösleges részleteknek a költői műből való elhagyásából áll, akármilyenek is ezek a részletek". És ez természetesen feltétlenül helytálló.

Nem érintjük itt Csernisevszkij más esztétikai nézeteit, amelyeket ugyancsak Arisztotelész „Poétiká"-ja ürügyén fejt ki és disszertációjában is megismétel — minthogy ezekkel foglalkoztunk már más helyütt —, csupán egyetlen dologról szólunk még. Csernisevszkij megjegyzi, hogy Arisztotelész a tragédiaírókat többre becsülte Homérosznál és úgy találta, hogy ez utóbbi eposzai művészi formájukat tekintve messze elmaradnak Szophoklész és Euripidész tragédiái mögött. Szerzőnk teljesen egyetért a görög filozófusnak ezzel a nézetével, s a maga részéről csupán egyetlen megjegyzést tart szükségesnek hozzáfűzni. Ő úgy találja, hogy Szophoklész és Euripidész tragédiái nemcsak formailag, hanem tartalmilag is sokkal művészibbek, mint Homérosz eposzai. Felveti a kérdést, nem kellene-e ma már nekünk is, Arisztotelész

maîtres d'autrefois. Belgique—Hollande. (A múlt mesterei. Belgium—Hollandia.) 8. kiad. Párizs, 1896. 271. és köv. old.

[1] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Első rész. 222. old.

példáját követve, hazug szolgalelkűség nélkül értékelnünk Shakespeare-t. Lessing számára, mondja Csernisevszkij, természetes volt, hogy a nagy angol drámaírót fölébe helyezze minden más költőnek, aki valaha is élt; ma azonban, amikor már nincs szükség arra, hogy fellépjünk a francia álklasszikus írók túlbuzgó utánzása ellen, és amikor van egy Lessingünk, Goethénk, Schillerünk, Byronunk, nyugodtan vizsgálhatjuk kritikus szemmel Shakespeare-t. „Hiszen Goethe szerint a »Hamlet«-et át kellene alakítani. S talán nem is Schiller rossz ízléséről tanúskodik az, hogy Racine »Phaedrá«-ját éppúgy átdolgozta, mint Shakespeare »Macbeth«-jét. Elfogulatlanok vagyunk a régmúlttal szemben, miért habozunk akkor oly soká elismerni, hogy a költészet fejlődésében is a nemrég elmúlt század magasabban áll, mint a megelőző? Vajon a költészet fejlődése nem halad párhuzamosan a műveltség és az élet fejlődésével?"[1]

Magától értetődik, hogy kritikus szemmel lehet és kell vizsgálnunk Shakespeare-t, mint ahogy Goethét és Tolsztojt, vagy Hegelt és Spinozát is. De hogy vajon fölébe helyezhetjük-e Lessinget és Schillert avagy Byront Shakespeare-nek — ez már más kérdés. Nem áll módunkban ezt e helyütt elemezni, de annyit mindenesetre bátorkodunk megjegyezni, hogy Shakespeare mint drámaíró jóval fölötte áll a Csernisevszkij által említett íróknak. Elfogulatlanságra természetesen minden irodalmi ítéletnél szükség van; ez azonban még nem kötelez bennünket annak a gondolatnak az elfogadására, hogy a költészet sikerei mindig párhuzamosan haladnak az élet és a műveltség sikereivel. Nem, korántsem mindig van ez így. Corneille és Racine mint művész jóval fölötte áll Voltaire-nek, a XVIII. századi francia műveltség és francia élet mégis sokkal előbbre járt az előző évszázad műveltségénél és életénél. Lássunk egy másik példát, amelyet Csernisevszkij mint a francia álklasszikus iskola elszánt ellenfele meggyőzőbbnek tartana: vajon nem nyilvánvaló, hogy Shakespeare korában az angol színház sokkal magasabb fokon állt, mint a XVIII. században? Pedig az angol műveltség és élet nagyot haladt a két korszak

[1] Uo., 228. old.

közötti időben. A „felvilágosítók" valamennyi országban hajlamosak voltak azt hinni, hogy a felvilágosodás (a „műveltség") sikereivel mindig egyenes arányban álltak a népek szellemi és társadalmi életének összes többi területén elért sikerek. Ez nem így van. A valóságban az emberiség történelmi mozgása olyan folyamat, amelyben az egyik terület sikerei nem feltételezik az összes többi terület megfelelő arányú sikereit, sőt, olykor egyenesen előidézik némelyikük hátramaradását vagy éppen hanyatlását. Például a nyugat-európai gazdasági élet kolosszális fejlődése, amely megszabta a társadalmi gazdagság termelőinek és elsajátítóinak egymáshoz való osztályviszonyát, a XIX. század második felében a polgárság és mindazon művészetek és tudományok hanyatlását idézte elő, amelyben ennek az osztálynak az erkölcsi fogalmai és társadalmi törekvései kifejezésre jutnak. A XVIII. század végén Franciaországban a polgárság még szellemi és erkölcsi erejének teljében levő osztály volt; költészete mégis visszaesést jelentett a költészet korábbi állapotához képest, amikor a társadalmi élet kevésbé volt fejlett. A költészet általában nehezen fér meg a racionalizmussal, a racionalizmus pedig nagyon gyakran szükségszerű következménye és megbízható mutatója a műveltségnek. De Csernisevszkijtől mint tipikus „felvilágosítótól" távol állottak az efféle meggondolások.

Második fejezet

BELINSZKIJ, CSERNISEVSZKIJ ÉS PISZAREV

Másutt azt mondottuk, hogy Belinszkij az orosz felvilágosodás *megalapítója* volt, Csernisevszkij pedig a *legjelentősebb képviselője*. Hogy ezt érthetővé tegyük, először is arra kell emlékeztetnünk, milyen értelemben tartjuk Belinszkijt felvilágosodásunk megalapítójának.

Belinszkij „a valósággal való megbékélésének" híres korszakában azt a célt tűzte maga elé, hogy a valóságot mint a történelmi

fejlődés meghatározott menetének termékét fogja fel. Akkoriban azt a nézetet vallotta, hogy az olyan eszmény, amelyet nem igazol a „valóság" fejlődésének menete, vagyis el van szakadva attól, nem egyéb szubjektív szeszélynél, amely nem méltó sem figyelemre, sem érdeklődésre. „Megbékélése a valósággal" csakis az ilyen eszmény megvetését jelentette. Később, amikor megtagadta a borogyinói csatáról írt „vázlatok" bírálatát, mondván, hogy az méltatlan egy becsületes íróhoz, a hegeli filozófia szelleméhez híven csupán e bírálat következtetésein, nem pedig alaptételein háborodott fel. „Az az eszme, amelyet Glinka »Vázlatok a borogyinói csatáról« című könyvének kapcsán igyekeztem kifejteni — mondotta —, alapjaiban helyes." De most úgy találta, hogy nem tudta kellőképpen kiaknázni ezeket a helyes alapokat. „Ki kellett volna fejtenem azt az eszmét, hogy a tagadás éppúgy az ember történelmi joga, mint az első és legszentebb jog, és nélküle az emberiség állóvízzé és bűzhödt mocsárrá változott volna." Hegel, amennyiben hű maradt saját dialektikájához, teljességgel elismerte a „tagadás történelmi jogát". Ez jól látható filozófiatörténeti előadásaiból, amelyekben oly határozott helyesléssel szól a Szokratész féle tagadókról. Csakhogy Hegelnél — megint csak amennyiben nem tért el saját dialektikus módszerétől — az adott „valóság" tagadása e valóság önnön dialektikus fejlődésének, vagyis belső ellentmondásai fejlődésének törvényszerű terméke. Ahhoz, hogy valaki megindokolja a „tagadás eszméjét" Oroszországban, fel kellett tárnia és meg kellett mutatnia, hogy az oroszországi „valóságot" alkotó társadalmi viszonyok történelmi fejlődésének a maga belső logikájánál fogva, bizonyos idő múltán hogyan kell elvezetnie ugyanennek a „valóságnak" a tagadásához, vagyis más, a progresszív személyiségek eszményeinek többé-kevésbé megfelelő „valósággal" való felváltásához. Akkori társadalmi életünk szörnyű elmaradottsága nem tette lehetővé Belinszkijnek, hogy megoldja ezt a rendkívül fontos elméleti feladatot. Minthogy pedig Belinszkij egész erkölcsi alkata olyan volt, hogy mégsem tudott békében élni a „valósággal", hiszen megbékélése vele csak fegyverszünet volt, kénytelen volt „tagadásának eszméjét" más, és egyáltalán nem dialek-

tikus úton bizonyítani: az *emberi személyiség* elvont fogalmából kezdte levezetni, amelyet szükségesnek tartott megszabadítani „az irracionális valóság förtelmes béklyóitól, a csőcselék véleményétől és a barbár idők hagyományaitól". Mivel azonban ebben az elvont fogalomban keresett támaszt, *a dialektikusból „felvilágosítóvá"* alakult át.

A felvilágosodás képviselői — miként a felvilágosodás valamennyi, általunk ismert időszakában látjuk — a korabeli viszonyokat bírálva rendszerint valamiféle *elvont elvekből* indultak ki.

Belinszkijt társadalmi és politikai vonatkozásban gondolkodásának ez az új iránya — az, hogy a személyiség elvont fogalmában keresett támaszt — az *utópikus szocializmushoz* vezette el, irodalmi vonatkozásban pedig Schiller rehabilitálásához, akit most az emberiség nemes ügyvédjének kiáltott ki. De Belinszkij mégsem hiába járta ki Hegel iskoláját: mindörökre megmaradt undora a „mesterkélt, koturnuson járó idealizmussal szemben, amely papír-karddal hadonászik, mint a kifestett színész". Ifjú korában, Schiller iránti rajongásának első időszakában elragadtatással szólt a „Haramiák"-ról — most ellenben már megvetette azokat az írókat, akik Marlinszkij példája nyomán „cserkeszdolmányos Karl Moorokat, vagy hivatalnoki mundérba bújt Leareket és Childe Haroldokat kezdtek rajzolni". Már 1844 elején — *„Az orosz irodalom 1843-ban"* című tanulmányában — megelégedéssel állapítja meg, hogy „most a nagy és kis tehetség, a középszerűség és a tehetségtelenség mind valóságos, nem képzelt embereket igyekszik ábrázolni, de mivel a valóságos emberek a földön élnek, emberi közösségben, nem pedig a levegőben, a felhők között, ahol csak agyrémek lakoznak, természetes dolog, hogy a mi íróink az emberekkel együtt a társadalmat is megrajzolják. A társadalom is valóságos, nem képzelt valami, azért lényege nemcsak az öltözetben és hajviseletben áll, hanem az erkölcsökben, szokásokban, fogalmakban, viszonyaiban is stb."[1] Életének következő esztendeiben Belinszkij, akinek szellemi fejlődése ugyanabban az irányban haladt, mint a nyugat-európai filozófiai gondolaté, *Hegeltől*

[1] *Belinszkij:* Esztétikai szemelvények. Művelt Nép Kiadó 1955. 290—291. old.

átpártolt *Feuerbach*-hoz. Ez különösen szembetűnik „*Áttekintés az 1846-os orosz irodalomról*" című tanulmányában, ahol kifejti Feuerbach filozófiájának néhány alapvető tételét. Ugyanebben a tanulmányban, teljes összhangban új filozófiai meggyőződésével, a következőket mondja: „Ha megkérdeznének minket, hogy miben áll korunk orosz irodalmának *megkülönböztető* jellege, akkor azt felelnők: abban, hogy egyre közelebb és közelebb kerül az élethez, a férfikorhoz."[1] A következő év irodalmi áttekintésében, amelyet nem sokkal halála előtt írt, ilyen szavakkal határozza meg irodalmunk állapotát és feladatait:

„Irodalmunk tudatos újítási szándék eredményeként jelent meg, s utánzással indult. De nem maradt ezen a fokon, hanem szüntelenül eredetiségre, nemzeti jellegre törekedett, igyekezett retorikusból természetessé, *naturalistává* lenni. S épp ez a törekvés, mely jelentős és maradandó eredményekkel jár, az értelme és lelke a mi irodalmunk történetének. S bízvást kimondhatjuk, hogy ebben egy orosz író sem ért el olyan eredményt, mint Gogol. Ez csak úgy történhetett meg, hogy a művészet kizárólag a valóság felé fordult, teljesen mellőzve az ideálokat. Ehhez pedig szükséges volt, hogy az írók teljes figyelmükkel a tömeg felé forduljanak, és mindennapi embereket ábrázoljanak, ne kizárólag csak az általános szabály alóli kellemes kivételeket, melyek mindig idealizálásra csábítják a költőket, s van bennük valami mesterkéltség. Nagy érdeme ez Gogolnak . . . Ezzel Gogol teljesen megváltoztatta a közfelfogást a művészetről. Bármelyik orosz költő műveire lehet alkalmazni, ha nehezen is, a költészetnek azt a régi, elavult meghatározását, hogy az »megszépített természet«; Gogol műveinél ezt nem lehet megtenni. Rá a művészet másik meghatározása illik: a valóság reprodukálása a maga teljes igazságában. Itt a *típusok* a lényegesek; az *ideál* nem szépítgetés (azaz hamisítás), hanem az a viszony, melyet a szerző az általa alkotott típusok közt létrehoz, annak a gondolatnak megfelelően, melyet művével ki akar fejezni."[2]

[1] *Belinszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 305—306. old.

[2] Uo., 411—412. old.

Csernisevszkij feltétlenül egyetértett mindazzal, amit Belinszkij e sorokban kifejtett, és Belinszkijnek e gondolatai alapján alakította ki saját nézeteit az orosz irodalom általános feladatairól és állapotáról fejlődésének különböző szakaszaiban. A „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" szerzője teljes joggal tartotta magát *Belinszkij ügye* folytatójának. Amikor Turgenyev és a negyvenes évek más művelt fői azt állították, hogy Csernisevszkijnek és elvbarátainak tanítása elárulja Belinszkij kritikai örökségét, szem elől tévesztették azt, hogy maga az „őrjöngő Visszarion" gyakran nyilatkozott élete utolsó szakaszában ennek a tanításnak a szellemében. Azért ez a véleményük mégsem volt teljesen téves. Igazuk volt abban az értelemben, hogy Csernisevszkij és elvbarátai Belinszkij „felvilágosító" eszméiből olykor olyan következtetéseket vontak le, amelyek minden logikai helyességük ellenére aligha lettek volna ínyére Belinszkijnek, aki élete végéig sok mindent megőrzött nézeteiben abból, amit Piszarev később „hegeliánus buroknak" keresztelt el.

Milyen az a „valóság", amelyről Belinszkij az orosz irodalom általunk idézett évi áttekintéseiben beszélt? Vajon egyezik-e ez a fogalom annak a „valóságnak" a fogalmával, amellyel egykoron „megbékélt"?

Belinszkij örömmel mutat rá, hogy folyóirataink mostanában egyre többet cikkeznek a valóságról, s megjegyzi: „a valóság fogalma ma egészen új."[1] Csernisevszkij, aki idézi ezt a megállapítást „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" című monográfiájának hetedik tanulmányában, teljesen helytállónak találja. Kijelenti, hogy a valóságról való fogalmunk „meghatározása és a tudományban való elismerése nem régi keletű, ugyanis abból az időből származik, amikor az újkori gondolkodók megmagyarázták a transzcendentális filozófia homályos célzásait, és az igazságot csak konkrét megvalósításában ismerték el."[2] És szerzőnk szükségesnek tartja, hogy részletesen kifejtse ezt az új és egyszerű, de rendkívül termékeny valóság-szemléletet.

[1] Uo., 330. old.
[2] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Második rész. 260. old.

„Volt idő — mondja —, amikor a fantázia álmait sokkal magasabbra becsülték, mint azt, amit az élet nyújt, s a fantáziát határtalannak tekintették. Azonban a mai gondolkodók alaposabban tanulmányozták ezt a kérdést, mint elődjeik, és a régi nézetekkel teljesen ellentétes eredményekhez jutottak; kitűnt, hogy a régi felfogások nem bírnak el semmiféle kritikát. Fantáziánk ereje rendkívül korlátolt, és alkotásai igen szegények és gyengék, ha a valósághoz hasonlítjuk őket. A leglelkesebb képzelgést is legyűri a földet a naptól elválasztó millió mérföldnek, a fény és villamosság rendkívül nagy sebességének képzete. Raffaello legideálisabb alakjairól kiderült, hogy élő emberek arcképei; és a mitológia meg a népi babona legtorzabb alkotásai koránt sincsenek olyan messze hasonlatosságban a körülöttünk élő állatoktól, mint a természettudósok által felfedezett szörnyetegek; a történelem és a mai élet hű megfigyelői kimutatták, hogy az eleven emberek, még ha nem tartoznak is sem a határozott gonosztevőkhöz, sem az erény hőseihez, sokkal szörnyűbb gonosztetteket és sokkal magasztosabb hőstetteket visznek véghez a költők által kigondolt tetteknél. A fantáziának alá kellett vetnie magát a valóságnak; sőt mi több, el kellett ismernie, hogy látszólagos alkotásai csak a valóság jelenségeinek kópiái."[1]

Ez ugyanaz, mint amit disszertációjában mond. A továbbiakban azt fejtegeti, hogy a valóság jelenségei rendkívül sokfélék. A valóság sok olyat tartalmaz, ami megfelel az ember szükségleteinek, és sok olyat, ami ellentmond neki.

Régebben, amikor semmibe vették a valóságot, azt hitték, hogy nagyon könnyű átalakítani azt a fantasztikus ábrándoknak megfelelően. Később látták, hogy ez nem így van. Az ember nagyon gyenge. Minden ereje a valóságos élet ismeretétől és attól függ, hogy fel tudja-e használni a természet erőit saját céljaira. Ha az ember e törvényeknek és saját természete tulajdonságainak megfelelően cselekszik, fokozatosan átalakíthatja a valóságot, és hozzáidomíthatja saját törekvéseihez. Másképp semmit sem ér el. De az embernek nem minden törekvése van összhangban

[1] Uo., 260—261. old.

a természet törvényeivel; némelyik megszegi őket. Az embernek lényegében semmi szüksége arra, hogy megvalósítsa ezeket a törekvéseket: ez csupán elégedetlenségre és kínlódásra vezetne. Minden, ami ellentmond a természet törvényeinek és különösen az emberi természetnek, káros és terhes az ember számára. Ezért az erkölcsileg egészséges embereknek eleve nincsenek olyan törekvéseik, amelyek ellentétben állnának az említett törvényekkel. Efféle vágyakat csak olyan emberek dédelgetnek, akik a hiú fantáziának engedelmeskednek. „Tartós élvezetet csak a valóság nyújthat az embernek; komoly jelentőségük csak azoknak a kívánságoknak van, amelyek a valóságban gyökereznek; csak azoknak a reményeknek lehet sikerük, amelyeket a valóság kelt, és oly természetűek, hogy a valóság erői és körülményei között megvalósíthatók."[1]

Ilyen volt a „valóságról" alkotott új fogalom. Amikor Csernisevszkij azt mondta, hogy ezt az új fogalmat az újkori gondolkodók a transzcendentális filozófia homályos célzásaiból alakították ki, Feuerbachra gondolt. És tökéletesen helyesen fejtette ki Feuerbach valóság-fogalmát. Feuerbach azt mondotta, hogy az érzékiség, illetve a valóság azonos az igazsággal, vagyis a tárgy a maga valódi értelmében csak az érzet által van adva számunkra. A spekulatív filozófia azt feltételezte, hogy a tárgyakról alkotott képzeteink, amennyiben csupán érzéki tapasztalatunkon alapulnak, nem felelnek meg a tárgyak valódi természetének, s ellenőrizni kell őket a tiszta gondolkodás, vagyis a nem érzéki tapasztalaton alapuló gondolkodás segítségével. Feuerbach határozottan szembeszállt ezzel az idealista nézettel. Azt állította, hogy az érzéki tapasztalaton alapuló képzeteink a tárgyakról tökéletesen megfelelnek ez utóbbiak természetének. Csupán az a baj, hogy fantáziánk gyakran eltorzítja ezeket a képzeteket, amelyek ezért ellentétbe kerülnek érzéki tapasztalatunkkal. A filozófiának száműzni kell képzeteinkből a fantasztikus elemet, amely eltorzítja őket; összhangba kell hoznia képzeteinket érzéki tapasztalatunkkal. Vissza kell térítenie az emberiséget a valóságos

[1] Uo., 262. old.

tárgyaknak ahhoz a szemléletéhez, amelyet nem torzít el a fantázia — ahhoz a szemlélethez, amely az ókori Görögországban uralkodott. S ha az emberiség áttér erre a szemléletre, önmagához tér vissza, mert akik kiagyalásoknak engedelmeskednek, azok maguk sem valóságos, hanem fantasztikus lények. Feuerbach szavai szerint az ember lényege az érzékiség, vagyis a valóság, nem pedig a kitalálás és az absztrakció. A filozófiának és általában a tudománynak az a feladata, hogy rehabilitálja a valóságot. De ha ez így van, akkor ebből magától értetődően adódik az a következtetés, hogy az esztétikának mint tudományágnak is az a feladata, hogy rehabilitálja a valóságot, és harcoljon az emberi képzetekben meglevő fantasztikus elem ellen. Csernisevszkij Feuerbach filozófiájának erre a következtetésére építette esztétikai nézeteit; ez volt disszertációjának alapgondolata. És kétségtelen, hogy ugyanezt a következtetést tartotta szem előtt Belinszkij, amikor utolsó előtti évi irodalmi áttekintésében a „valóság" fogalmát új fogalomnak mondotta.

Mind Belinszkijnek, mind Csernisevszkijnek teljes igazságot kell szolgáltatnunk: a következtetés, amelyet Feuerbach filozófiájából levontak, tökéletesen helyes volt. De vajon milyen viszonyban volt ez a következtetés „a transzcendentális filozófia homályos célzásaival"?

Hegel csak azt ismerte el „valóságosnak", ami „ésszerű". Feuerbachnál csak az „ésszerű", ami „valóságos". Az első pillantásra azt hihetnénk, hogy mindkét gondolkodó ugyanazt mondja, és akkor furcsának találjuk, hogy Csernisevszkij csupán homályos célzást lát abban a hegeli gondolatban, amelyet teljesen világosnak talál Feuerbachnál. Csakhogy nem erről van szó.

Hegelnél az „értelem" nem egyéb, mint az objektív fejlődés törvényszerűsége. Ezt a törvényszerűséget Hegel az idealizmus prizmáján át vizsgálja. Ez a prizma olykor nagyon eltorzítja a jelenségek igazi összefüggését — Marx kifejezésével élve: tótágast állítja. Mindamellett a szubjektív törekvések ésszerűségének ismérve Hegel szemében az volt, hogy ezek a törekvések mennyire vannak összhangban a társadalom objektív fejlődésének törvényszerű menetével. Éppen ez adja filozófiájának nagy erejét,

amelyet Belinszkij ösztönösen megérzett, amikor az „ésszerű valóság" nevében elfordult az „absztrakt eszménytől". Amikor Feuerbach azt követelte a kutatótól, hogy figyelmesen vizsgálja a fantasztikus kiagyalásoktól megszabadított érzékiséget, csupán lefordította a materializmus nyelvére Hegel lényegében helyes és rendkívül mély gondolatát. Amikor pedig később ezt a Feuerbach által a materializmus nyelvére lefordított mély hegeli gondolatot Marx megfelelő módon kidolgozta, ez lett a materialista történetfelfogás alapja. Csakhogy maga Feuerbach és közvetlen követői, így Belinszkij és Csernisevszkij, erősen lerövidítették ezt a hegeli gondolatot, amikor szintén materialista nyelvre próbálták fordítani; a gondolat kidolgozatlan maradt. Ilyen kidolgozatlan formában pedig — materialista lényege ellenére — a jelenségek idealista szemléletének forrásává vált. Ez pedig azért történt, mert az a követelmény, amelyet Feuerbach a kutatókkal szemben támasztott, kettős jellegű volt: egyrészt előírta, hogy figyelmesen szemléljék a valóságot, másrészt ugyanennek a figyelmes valóságszemléletnek a nevében sürgette az energikus harcot a fantasztikus kiagyalások ellen. Gondolják el, hogy egy kutató, az időnek és a helynek megfelelően, fő figyelmét a fantasztikus kiagyalások elleni harcra összpontosítja — és máris nem a jelenségek materialista alapját megtalálni igyekvő teoretikus áll önök előtt, hanem a „felvilágosító", aki szubjektív értelmének nevében hadakozik az elavult előítéletek ellen. Az ehhez szükséges időbeli és helyi feltételek Oroszországban adva voltak abban az időben is, amikor Belinszkij, nem tudván megindokolni a tagadás eszméjét, kénytelen volt beérni azzal, hogy a személyiség elvont jogai nevében harcolt a valóság ellen; abban az időben is — sőt: akkor még inkább —, amikor Csernisevszkij világszemlélete kialakult. Ezért Belinszkij felfogásában, irodalmi munkásságának utolsó szakaszában, Csernisevszkij felfogásában pedig kezdettől fogva a publicisztikai, sőt jelentős mértékben az irodalmi nézeteket is a felvilágosítókra jellemző idealizmus szőtte át. S ebben az értelemben Belinszkijnek tökéletesen igaza volt, amikor fentebb említett irodalmi áttekintésében a „valóság fogalmát" újnak mondotta. Ez a fogalom valóban új volt ahhoz képest, amit ugyanaz a Belinsz-

kij akkor értett a valóságon, amikor a borogyinói csatáról szóló tanulmányát írta. Akkor ez a szó nála az oroszországi társadalmi viszonyok összességét jelentette, és ő kötelességének tartotta, hogy meghajoljon előtte, azon egyszerű oknál fogva, mert nem tudta felfedezni belső ellentmondásait. Most Belinszkijnél, s utána Csernisevszkijnél is, a valóság fogalma már nem esett egybe minden létező összességének fogalmával, hiszen hallottuk már Csernisevszkijtől, hogy a létező gyakran a téves irányban mozgó és a valósággal össze nem egyeztetett fantázia terméke. Akkor hát figyelmük a valóság iránt — minthogy felvilágosítók voltak — elsősorban az iránt jelentett figyelmet, ami akkor létezhet és kell, hogy létezzen, ha az emberek megszabadulnak a fantasztikus kiagyalásoktól, és alárendelik magukat tulajdon természetük törvényeinek. Ha pedig mind Belinszkij, mind Csernisevszkij mégis állhatatosan azt tanácsolja a szépirodalomnak, hogy pontosan ábrázolja azt, ami van, akkor ezt abban a szilárd meggyőződésükben teszik, hogy minél pontosabban ábrázolja a szépirodalom az emberek kölcsönös viszonyait, annál hamarabb meglátják az emberek ezeknek a viszonyoknak az abnormális voltát, és annál hamarabb tudnak rajtuk javítani tulajdon természetük követelményeinek megfelelően — vagyis pontosabban szólva: a „felvilágosítók" szubjektív értelmének útmutatásai szerint. Nem meglepő ezért, hogy mind Csernisevszkij, mind Belinszkij azt tartotta az irodalmi kritika legelső feladatának, hogy megmagyarázza az embereknek, mi az, ami abnormális a szépirodalomban ábrázolt kölcsönös viszonyaikban. Könyvünk más helyén, amikor Belinszkijnek irodalmi munkássága utolsó szakaszában kifejtett nézeteit elemeztük, hangsúlyoztuk, hogy lényegében csak akkor vált „felvilágosítóvá", amikor hűtlen lett a dialektika álláspontjához, amely egyébként élete végéig vonzotta. Ugyanott rámutattunk arra is, milyen sikerült dialektikus magyarázatát adta olykor Belinszkij az irodalmi jelenségeknek.[1] Azért emlékeztetünk most erre, mert nem szeretnénk, ha a Belinszkijről mondottakat bárki egyoldalúan értelmezné. Ismételjük: Belinszkijben

[1] Lásd a „Belinszkij irodalmi nézetei" című tanulmányom befejező részét.

nagyon erősen működött a dialektikus ösztön — erősebben, mint magában Feuerbachban —, és még tevékenységének utolsó szakaszában sem gondolkodott mindig „felvilágosító" módjára. Amikor azonban áttért a „felvilágosító" álláspontra, szokott tehetségével fejtegette azokat a nézeteket, amelyeket később a hatvanas évek orosz kritikája, vagyis főképp Csernisevszkij és Dobroljubov következetesen továbbfejlesztett. Ezért is neveztük Belinszkijt az orosz felvilágosodás megalapozójának.

Belinszkij, amikor a valóság „*új*" fogalmát jellemezte és fejtegette, „felvilágosító" módjára nyilatkozott; Csernisevszkijnek csupán tovább kellett mennie ugyanebben az irányban. Hogy megmutassuk, milyen következetesen képviselte Csernisevszkij ezt az irányzatot, és milyen hű volt nagy elődjének felvilágosító hagyatékához, idézzük Schillerről mondott véleményét, amelyet az orosz Schiller-fordítások kiadása alkalmából megjelent recenzióból vettünk. („Szovremennyik", 1857. 1. sz.)

Csernisevszkij ott ezt mondja: „Schiller költészete nem hal meg soha, ő nem holmi Southey vagy Hebbel. Az olyan emberek, akik oly nagyra vannak a maguk vélt értékével — holott csupán kemény szívűek —, életismeretükkel — holott csupán a kicsinyes intrikákat ismerik —, olykor fitymálva szólnak Schillerről mint holmi idealista álmodozóról, sőt olykor megkockáztatják azt a célzást, hogy több volt benne a szentimentalizmus, mint a tehetség. Lehet, hogy mindez megállja a helyét más költőkre vonatkoztatva, akiket nálunk Schiller irányzatához számítanak, Schillerre azonban nem érvényes. Költészetének jellegét a költő maga magyarázza meg nekünk »Levelek az ember esztétikai neveléséről« című munkájában, amelyben kifejtette felfogását általában a költészet lényegéről. Ez a munka 1794-ben íródott, a francia háborúk idején, amelyeknek eredménye nemcsak Németország politikai önállóságát vagy függését döntötte volna el, hanem a német nemzetségek belső létkérdéseinek megoldását is... Schiller azt akarta bebizonyítani művében, hogy a társadalmi kérdések megoldásának útja az esztétikai munkásság. Véleménye szerint az embernek erkölcsileg újjá kell születnie ahhoz, hogy jobbá tehesse a fennálló viszonyokat, a társadalmi

berendezést csak akkor lehet tökéletesíteni, ha megnemesül az emberi szív. Ennek az újjászületésnek eszköze az esztétikai munka. Ennek a munkának kell megadnia a szellemi élet nemes és megbízható légkörét; a lelki nemesség szigorú elvei elriasztják az embereket, ha a szigorú tudomány fejti ki őket. A művészet észrevétlenül sugallja az embereknek azokat a fogalmakat, amelyeknek értékét nem akarja elismerni, ha azok költői köntösük nélkül jelennek meg előtte. A költészet a maga eszményeivel egy jobb valóságot munkál: nemes felbuzdulásra serkenti az ifjút, nemes gyakorlati tevékenységre készíti elő.

Schiller költészete valóban ilyen. Egyáltalán nem szentimentalizmus, nem az ábrándos képzelet játéka: ennek a költészetnek a pátosza a forró lelkesedés minden iránt, ami nemessé és erőssé teszi az embert."[1]

A költészet az emberek erkölcsi újjászületésének eszköze kell hogy legyen. A költői köntösre azért van szükség, hogy elfogadtasson az emberekkel olyan fogalmakat, amelyeknek értékét nem ismernék el, ha költői köntösük nélkül látnák őket. Ez Csernisevszkij alapgondolata. Ennek a gondolatnak szemszögéből értékeli Schillert. Nagyra becsüli mint olyan embert, aki az emberek erkölcsi nevelésére törekszik a művészeti alkotások segítségével. Az idézett részletben a legfigyelemreméltóbbak a következő szavak: „a költészet a maga eszményeivel egy jobb valóságot munkál". Ebben különösen jól kidomborodik a valóság fogalmának a felvilágosodás képviselőire jellemző, új megfogalmazása. A jobb valóságot az eszmény teremti meg. Ez a nézet pontosan az ellenkezője annak, amely szerint az eszmények csak abban az esetben hatnak a valóságra, ha a valóság fejlődésének objektív tendenciáit fejezik ki. A költészet az ifjút nemes felbuzdulásra serkenti, és ezzel nemes tevékenységre készíti fel. A kritika a maga részéről segíti ebben a költészetet, és így azzá válik, amit nálunk olykor publicisztikai kritikának neveztek.

A hatvanas évek kritikája, például Dobroljubové, nemegyszer átcsapott a publicisztikába — ez közismert dolog. Ezért Cserni-

[1] *Csernisevszkij* Művei. III. köt. 5. old. (oroszul).

sevszkijről szólva nem annyira bizonygatni, mint inkább szemléltetni fogjuk ezt a gondolatot. 1858-ban az „Atyenej"* 3. számának kritikai rovatában megjelent egy Csernisevszkij-tanulmány: az „Orosz ember találkán. Gondolatok Turgenyev »Aszja« című elbeszéléséről". Ez a tanulmány egyik legszebb példája a publicisztikai kritikának. Magáról a Turgenyev-elbeszélésről, amelyet Csernisevszkij „párját ritkítóan jó új elbeszélésnek" nevez, nem sok szó esik a cikkben, úgyszólván semmi. A szerző figyelmét csupán arra a jelenetre összpontosítja, ahol az elbeszélés hőse szerelmet vall Aszjának, és ennek a jelenetnek kapcsán „elmélkedik". Az olvasó természetesen emlékszik rá, hogy Turgenyev hősének a döntő pillanatban inába szállt a bátorsága, és meghátrált. Éppen ez a körülmény készteti „elmélkedésre" Csernisevszkijt. Megjegyzi, hogy a határozatlanság és gyávaság nemcsak ennek az egy hősnek jellemvonása, hanem a legjobb szépirodalmi műveinkben szereplő hősök többségének. Megemlíti Rugyint, Beltovot, Nyekraszov kis Szasájának a nevelőjét, és mindegyikben ugyanezt a tulajdonságot látja. Nem hibáztatja ezért a szépírókat, hiszen ők csak azt figyelték meg, amivel a valóságban lépten-nyomon találkozunk. Az orosz emberekben nincs bátorság, ezért hiányzik ez a tulajdonság a szépirodalmi művek szereplőiből is. Az orosz emberekben pedig azért nincs bátorság, mert nem szoktak hozzá, hogy részt vegyenek a társadalmi ügyekben. „A társaságban mennyi embert látunk magunk körül egyenruhában és frakkban, öt és fél vagy hat lábnyi, sőt néha még magasabb növésűeket is, az álluk néha kiborotvált, néha nem, s mi azt képzeljük, hogy férfiakkal állunk szemben. Hát pedig ez végzetes tévedés, optikai csalódás, hallucináció — semmi egyéb. Ha valaki nem szerezte meg a jártasságot, hogy önállóan eligazodjék a társadalom ügyeiben, ha nincs meg benne a polgár öntudata, akkor a hímnemű gyermekből, ha megnő, középkorú hímnemű, később hajlott korú hímnemű lény lesz, de férfi, az nem lesz belőle, legalábbis nem válik belőle

* „Athenaeum".

[1] *Csernisevszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 222—223. old.

nemes jellemű férfiú."[1] A humánus és művelt embereknél még inkább szembeötlik a nemes férfiasság hiánya, mint az ostobáknál, mert a humánus és művelt ember szeret elbeszélgetni fontos dolgokról. Ékesszólóan és lelkesen beszél, de csak addig, amíg a tettre nem terelődik a szó. „Amíg nem kell cselekednie, amíg ünnepélyeskedhetik, s az ünneplő szíveket és fejeket megtöltheti ábrándokkal és szónoklatokkal, addig a hős nagyon harcias; de amikor arra kerül a sor, hogy nyíltan kifejezze érzéseit s vágyait, a hősök nagy része ingadozni kezd, s a nyelvük egyre nehezebben forog. Néhányan, a legbátrabbak, úgy-ahogy összeszedik erejüket, s dadogva igyekszenek legalább valamennyire kifejezni valamit, ami valamelyest homályos képet ad gondolatmenetükről, de csak próbálja meg valaki, szavukon fogva őket, azt mondani: »Ti ezt és ezt akarjátok; nagyon örvendünk, cselekedjetek, s mi támogatni fogunk« — eme legbátrabbaknak egyik fele elájul, a másik fele pedig igen gorombán rendreutasítja az illetőt, amiért ilyen kényes helyzetbe hozta őket, elkezdik mondogatni, hogy nem voltak elkészülve ilyesmire, hogy szédül a fejük, s nem tudják, mi van velük, mert hát hiszen, hogy is lehet »ilyen gyorsan«, s »különben is ők becsületes emberek«, s nemcsak becsületesek, de nagyon békeszeretők is, s nem akarnak kellemetlenkedni, s egyébként pedig nem is lehet igazában utánajárni mindama dolgoknak, amelyekről csak az beszél, akinek nincs más dolga, s hogy a legokosabb nem vállalkozni semmire, mert minden kellemetlenséggel s hercehurcával jár, egyelőre semmi jóra nem vezethet, hisz tudvalevőleg ők »korántsem ezt várták, erre egyáltalán nem voltak elkészülve« stb."[1]

Bízvást mondhatjuk, mesteri kézzel megrajzolt portré. Csakhogy a mester, aki rajzolta, nem kritikus volt, hanem publicista. És éppígy publicistára vall szerzőnk további „elmélkedése" Turgenyev elbeszélése kapcsán. A Turgenyev által ábrázolt eset azt juttatja eszébe, hogy minden kizárólag a körülményektől függ, és az, amivel vádoljuk az embereket, valójában nem bűnük, hanem bajuk, amelyen segíteni kell, megszüntetve a baj okait —

[1] Uo., 209—210. old.

a körülményeket. „Nem az egyes személy megbüntetésére, hanem egy egész réteg életkörülményeinek megváltoztatására van szükség." Az „Aszja" című elbeszélés hőse nemcsak nem ostoba ember, hanem kimondottan okos, sokat látott, sokat tapasztalt férfi. Hogy mégis oly bután viselkedik, abban két körülmény ludas, s az egyik a másikból fakad: „Nem szokta meg, hogy megértsen valamit, ami nagyszerű és élettel teljes, mert túl kicsinyes és tartalmatlan volt az élete, s a dolgok, amikhez hozzászokott, ugyancsak tartalmatlanok és kicsinyesek voltak. Ez az egyik. A másik ok, hogy könnyen elcsügged, és erőtlenül visszariad mindentől, ami nagyvonalú határozottságot és nemes elszántságot igényel, megint csak azért, mert az élet mindenben csak fakó kicsinyességhez szoktatta."[1] Ahhoz, hogy megváltoztassuk az emberi jellemet, feltétlenül meg kell változtatnunk azokat a körülményeket, amelyek ezt a jellemet formálják. Ez a helyes gondolat, amely oly fontos helyet foglalt el a XVIII. századi francia felvilágosodás képviselőinek, később pedig a XIX. századi utópista szocialistáknak tanaiban, logikusan a következő kérdéshez vezet: milyenek lesznek hát, és miből adódnak azok az okok, amelyek jobbra fordítják az emberi jellemet meghatározó körülményeket? Ezt a kérdést Marx oldotta meg úgy, hogy rámutatott a társadalom gazdasági fejlődésére, és ezzel gyökeres fordulatot idézett elő a társadalomtudományban. Csernisevszkij, aki rendszerint nem foglalkozik ezzel a kérdéssel — miként egyetlen utópista sem —, az „Orosz ember találkán" című tanulmányában azonban igen közel jut hozzá. Valóban, ha „humánus" és „művelt" főink óriási többsége úgy hasonlít a Turgenyev-elbeszélés hősére, mint egyik tojás a másikra; ha valamennyien ügyefogyottan és határozatlanul viselkednek, mert képtelenek az értelmes és határozott cselekvésre, akkor már-már azt hihetjük, értelmetlen és meggondolatlan dolog őket ilyen tettekre felszólítani; ha már foglalkozunk velük, akkor inkább a viszonyokat kell jobbra fordítanunk, amelyektől jellemük függ. Csernisevszkij maga is érzi, hogy ez így van, de nem akarja határozottan elis-

[1] Uo., 222. old.

merni, hogy másképp nem is lehet. „Még mindig nem akarjuk ezt mondani magunkban: ezek most képtelenek megérteni helyzetüket — írja —, képtelenek nemesen és nagylelkűen viselkedni, csak fiaik s unokáik, akik más fogalmak és szokások közt nevelkednek majd, lesznek képesek becsületes, nemes állampolgárok módjára cselekedni... nem, még mindig feltételezzük róluk, hogy megértik, mi megy végbe körülöttük és fölöttük..."[1]

Miről van itt szó? Miért nem akarta Csernisevszkij elismerni azt a következtetést, amelynek elméleti helyessége kétségtelen volt számára? Ez is a „körülményektől" függött — illetve a „körülmények" olyan összejátszásától, amely a jobbágyrendszer megszüntetését közvetlenül megelőző éveket jellemezte Oroszországban.

Csernisevszkij az „Aszja" hősében a mi nemességünk műveltebb részének tipikus képviselőjét látta. Szerzőnkben nem volt semmiféle rendi elfogultság a nemesség iránt, nem is lehetett. „Nincs szerencsénk vele rokoni viszonyban lenni, sőt, családjaink nem nagyon szenvedhetik egymást, mert az ő családja mindig lenézte a magunkfajtákat."[2] De beismeri, hogy bizonyos kulturális elfogultság van benne a nemesség iránt; úgy érzi — „hiú ábránd, s mégsem tudunk szabadulni tőle", jegyzi meg —, hogy a Turgenyev elbeszélésében ábrázolt nemes valamiféle szolgálatot tett társadalmunknak, talán az orosz felvilágosodás képviselője. Ezért Csernisevszkij még mindig jót akar „hősünknek s társainak", és szeretne jó tanácsot adni nekik. Történelmi helyzetükben döntő fordulat készül, és saját akaratuktól függ, hogyan alakul majd további sorsuk. „Megértik-e önök a perc követelményét, tudnak-e élni azzal a helyzettel, amelyben most vannak — mondja Csernisevszkij „eme tiszteletre méltó társasághoz" intézve szavait —, íme így áll az önök számára századokra kihatóan a szerencse vagy a szerencsétlenség kérdése."[3] A perc követelménye pedig Csernisevszkij szerint a parasztságnak teendő engedmény volt.

[1] Uo., 228. old.
[2] Uo., 227. old.
[3] Uo., 229. old.

Csernisevszkij az evangélium szavaival ad tanácsot a „tiszteletre méltó" uraknak: „Légy jóakarója a te ellenségednek hamar, amíg az úton vagy vele, hogy ellenséged valamiképpen a bíró kezébe ne adjon, és a bíró oda ne adjon a poroszló kezébe, és tömlöcbe ne vessen téged. Bizony mondom néked: ki nem jősz onnét, mígnem megfizetsz az utolsó fillérig. (Máté evangéliuma, 5. rész, 25—26. vers.)"[1]

Magyarázat nélkül is világos, hogy minden olyan elméleti következtetés, amely arra vonatkozik, képes-e egy adott társadalmi osztály vagy réteg meghatározott gyakorlati cselekvésre, bizonyos fokig mindig tapasztalati ellenőrzésre szorul, és emiatt a priori helyesnek csak bizonyos, szűkebb vagy tágabb határok között fogadható el. Például teljes bizonyossággal meg lehetett jövendölni, hogy még a nemesség műveltebb része sem lesz hajlandó feláldozni érdekeit a parasztok kedvéért. Ez a jóslat egyáltalán nem szorult gyakorlati ellenőrzésre. De amikor azt kellett meghatározni, vajon milyen mértékben tud a művelt nemesség engedményeket tenni a parasztságnak, *a saját maga* érdekében, azt már senki sem tudta teljes bizonyossággal előre megmondani, hogy a nemesség ebben az irányban meddig megy el. Itt mindig feltételezhető volt, hogy bizonyos körülmények között kissé tovább fog menni, megmutatva, hogy némileg helyesebben fogja fel saját érdekeit. A gyakorlati ember, amilyen ebben a minket foglalkoztató esetben Csernisevszkij, nemcsak megkísérelheti, hanem kötelessége is, hogy megkísérelje meggyőzni a nemeseket arról, hogy saját érdekükben bizonyos engedményeket kell tenniük a felszabadítandó parasztoknak. Az tehát, ami Csernisevszkij tanulmányában netán ellentmondásnak látszott — józan és határozott lépés követelése olyan emberektől, akikről ugyanez a tanulmány kimondja és a körülmények szükségszerű termékének nevezi, hogy képtelenek a határozottságra és józanságra —, valójában mégsem rejtett magában ellentmondást. Hasonló látszólagos ellentmondásokat olyan emberek politikai gyakorlatában is találhatunk, akik a materialista történetfelfogás szilárd

[1] Uo., 231. old.

talaján állnak. Itt azonban egy igen lényeges magyarázatot kell közbevetnünk. Amikor a materialista bizonyos körültekintéssel alkalmazza elméleti következtetéseit a gyakorlatban, mindenképpen kezeskedhet azért, hogy következtetéseiben benne foglaltatik a legvitathatatlanabb bizonyosság némi eleme. Ez pedig azért van így, mert amikor a materialista azt mondja: „minden a körülményektől függ", tudja, milyen oldalról kell várnia azoknak az új körülményeknek a feltűnését, amelyek az általa óhajtott irányban változtatják meg az emberek akaratát; jól tudja, hogy ezeket a körülményeket végső soron a „gazdaság" oldaláról kell várnia, és hogy minél pontosabb elemzést ad a társadalom társadalmi és gazdasági életéről, annál megbízhatóbb a társadalom jövendő fejlődését illető jóslata. Nem így az idealista, aki meg van győződve arról, hogy „a világot a vélemények kormányozzák". Ha a „vélemények" alkotják a társadalmi mozgás legmélyebb okát, akkor azokat a körülményeket, amelyektől a társadalom további fejlődése függ, főképp az emberek tudatos tevékenységével kell összefüggésbe hozni, e tevékenység gyakorlati befolyásolásának lehetőségét pedig az szabja meg, milyen mértékben képesek az emberek a logikus gondolkodásra és a filozófia vagy a tudomány által feltárt új igazságok befogadására. Csakhogy ez a képesség maga is a körülményektől függ. Ily módon az idealista, aki elfogadja azt a materialista igazságot, hogy az ember jelleme és természetesen a nézetei is a körülményektől függenek, bűvös körbe kerül: a nézetek a körülményektől függenek, a körülmények pedig a nézetektől. Ebből a bűvös körből az elmélet területén sohasem tudott kitörni a felvilágosítók gondolkodása. A gyakorlatban ezt az ellentmondást rendszerint úgy oldották meg, hogy erőteljes felhívással fordultak minden gondolkodó emberhez, tekintet nélkül arra, milyen körülmények között éltek és tevékenykedtek ezek az emberek. Mindaz, amit most mondunk, szükségtelen, s ezért unalmas kitérőnek tűnhet fel. Erre a kitérőre azonban feltétlenül szükségünk volt. Ez segít hozzá, hogy megértsük a hatvanas évek publicisztikai kritikájának jellegét.

Ha a „felvilágosítók" gyakorlati reményeiket a gondolkodó emberek, vagyis lényegében a hozzájuk hasonló „felvilágosítók"

eszére és jóakaratára alapozták, akkor nyilvánvaló, hogy az a kritika, amely támogatni akarja ezeket az embereket, a szépirodalomtól elsősorban azt követeli, hogy *pontosan*, valamennyi erényével és fogyatékosságával, „pozitív" és „negatív" jelenségével egyetemben ábrázolja a társadalmi életet. Csak az élet valamennyi oldalának pontos ábrázolása nyújthatja a „felvilágosítónak" az élet megítéléséhez szükséges tényanyagot. Ez azonban még nem minden. A hatvanas évek kritikája, mint tudjuk, azt követelte a szépirodalomtól, hogy nagyobb figyelmet szenteljen az élet „negatív" jelenségeinek, mint „pozitív" jelenségeinek. Ezt a követelését azzal a meggondolással indokolta, hogy társadalmi életünkben a „negatív" jelenségek túlsúlyban vannak a „pozitív" jelenségekkel szemben. Ez önmagában véve természetesen helyes elgondolás volt. Csakhogy önmagában még semmit sem magyarázott meg. A hetvenes években éppúgy túlsúlyban voltak a „negatív" jelenségek a „pozitív" jelenségekkel szemben, akárcsak a hatvanas években, narodnyikjaink mégsem érték be társadalmi életünk negatív oldalainak ábrázolásával, mert úgy látták, hogy a művészeknek kötelességük ábrázolni a társadalmi élet pozitív oldalait is. Legalábbis azoknak a művészeknek, akik a népélet ábrázolását tűzték ki célul: az úgynevezett narodnyik szépíróknak. A hetvenes évek sok olvasója jobban kedvelte Zlatovratszkijt, mint G. Uszpenszkijt, csupán azért, mert úgy vélte, hogy Zlatovratszkij műveiben sokat foglalkozik a paraszti életnek a narodnyikok számára örvendetes jelenségeivel (a paraszt közösségi hajlamainak ábrázolásával), míg Gleb Uszpenszkij szívesebben időzik a szomorú jelenségeknél (a parasztságban kifejlődő individualizmus ábrázolásánál). Ezért a hetvenes években mind az olvasók, mind a „progresszív" kritikusok — mint tüstént látni fogjuk egy nagyon jellegzetes példán — igazságtalanul ítélték meg az előző évtizednek a népélettel foglalkozó szépirodalmát. Úgy találták, hogy ez a szépirodalom nemhogy tisztelte volna a népet, hanem egyenesen lenézte. Ez nem így volt, itt nyilvánvaló félreértésről van szó. Csakhogy ez a félreértés a lehető legnagyobb mértékben tipikus, ezért fel kell tárnunk pszichológiai okát.

Azt, hogy a hetvenes évek narodnyikjai a paraszti élet örvendetes jelenségeinek ábrázolását követelték a szépirodalomtól, egy kicsit az Evangélium nyelvén szólva, a materialista bölcsesség csírájának nevezhetjük. A narodnyikok már felismerték — nagyon homályosan, de mégiscsak felismerték, vagy legalábbis kezdték felismerni —, hogy a világot csak azok a vélemények kormányozzák, amelyekben a világ fejlődésének objektív menete jut kifejezésre. Éppen ezzel magyarázható a narodnyikok megnövekedett érdeklődése a paraszti élet „örvendetes" jelenségei iránt: azt remélték, hogy ezekben a jelenségekben objektív biztosítékot találnak eszményeik jövendő diadalára. Ezért keserítette el őket Gleb Uszpenszkij, aki megmutatta nekik, hogy ez az objektívnek hitt biztosíték korántsem olyan szilárd, amilyennek hinni szeretnék. A hatvanas évek „felvilágosítója" viszont nem keresett semmiféle objektív biztosítékot eszményeinek diadalára: elegendő biztosítéknak tartotta hozzá az igazság erejét, a „vélemény" absztrakt helyességét. És minél kíméletlenebbül leplezte le a korabeli szépirodalom a népélet és a népi karakter fogyatékosságait, annál szívesebben tapsolt neki, mert annál több útmutatást látott arra, mit kell javítania neki, a „felvilágosítónak". A felvilágosodás képviselőire jellemző pszichológiának ez a vonása jutott kifejezésre a kritikában is.

1861-ben önálló kiadásban napvilágot láttak Nyikolaj Uszpenszkij elbeszélései, amelyekről Csernisevszkij tanulmányt írt a „Szovremennyik" ugyanazon évi novemberi számában *„Talán ez a változás kezdete?"* címmel. Csernisevszkij dicsérte Nyikolaj Uszpenszkij elbeszéléseit, minthogy nyoma sem volt bennük „a népi szokások és gondolkodásmód szépítgetésének". Szerzőnk szerint a szépítgetés hibájába esett a népéletről szóló elbeszéléseiben Turgenyev és Grigorovics. Csernisevszkij ahhoz hasonlította e két író nép-szemléletét, ahogyan Gogol szemléli Akakij Akakijevicset. Gogol elhallgatja hőse hibáit, mert teljesen kijavíthatatlannak tartja őket. „Akakij Akakijevics tudatlan és ostoba fráter volt" ... de „az egész igazságot elmondani Akakij Akakijevicsről lelkiismeretlenség és felesleges ... Ő maga semmit sem tud megtenni saját érdekében, nyerjünk meg hát számára másokat. De

ha mindent elmondunk, amit el lehetne mondani róla, hibái csökkenteni fogják az emberek részvétét. Így hát inkább elhallgatjuk ezeket a hibákat."[1] Pontosan ilyen volt Grigorovics, Turgenyev és összes utánzójuk viszonya a néphez. Írásaikban a nép afféle Akakij Akakijevicsként jelent meg, akit csak sajnálhatunk, s akit megróni kegyetlenség lenne. Csak a szerencsétlenségét panaszolják: „Nézzétek, milyen szelíd és milyen védtelen, zúgolódás nélkül visel el minden sérelmet és szenvedést! Mennyire le kell mondania mindenről, amire az embernek joga van! Milyen szerények vágyai! S milyen szerény eszközök volnának elegendők ahhoz, hogy kielégítsük és boldoggá tegyük ezt a megfélemlített lényt, aki olyan mély tisztelettel tekint fel ránk, aki határtalan hálára kész a legkisebb támogatásért, a legcsekélyebb figyelemért, egy jó szavunkért! Olvassuk csak el Grigorovics és Turgenyev, valamint összes utánzóik népi tárgyú elbeszéléseit — valamennyit áthatja Akakij Akakijevics »köpenyének« szaga".[2] Mindez rendkívül nemes dolog. Csakhogy a népnek mindebből egy csepp haszna sem volt. Hasznunk csak nekünk volt belőle, akik élveztük önnön jóságunk tudatát. Csernisevszkij Nyikolaj Uszpenszkij személyében a művelt orosz emberek új rétegének megjelenését üdvözölte, akik nem úgy tekintik már a népet, mint az érzelgős és leereszkedő urak tekintették. Csernisevszkij sokat várt általában ettől a rétegtől, és különösen attól az irodalomtól, amelyet ez a réteg megteremthetett volna. Ez az irodalom a parasztra éppoly józan szemmel fog nézni, mint a más rangú és más vagyoni helyzetű emberekre. Csernisevszkij igyekszik meggyőzni olvasóit, hogy ennek így is kell lennie. „Felejtsük el — mondja —, ki társaságbeli ember, ki kereskedő vagy polgár és ki muzsik; tekintsük mindegyiket egyszerűen embernek, és ítéljük meg mindet az emberi lélektan alapján; ne titkoljuk önmagunk előtt az igazságot azért, mert muzsikokról van szó."[3]

Csernisevszkij elismeri, hogy Uszpenszkij „az egyszerű orosz embert együgyűnek ábrázolta", olyannak, aki nehezen kapcsol

[1] Uo., 238. old.
[2] Uo., 238—239. old.
[3] Uo., 243—244. old.

össze két gondolatot a fejében. „De vajon melyik paraszt tesz túl a miénken a gondolkodás gyorsasága tekintetében? — kérdezi. — A német parasztról mindenki ugyanezt mondja, a franciáról szintén, és az angol alighanem még alacsonyabb fokon van, mint ezek. A francia parasztok világhírre tettek szert értelmük bárdolatlan lomhaságával. Az olasz parasztok híressé váltak az olasz ügy iránt tanúsított tökéletes közönyükről."[1] De a parasztokra kár is szót vesztegetni: Csernisevszkij szavai szerint, „természetes. hogy a történelemben primitív szerepet játszottak", mivel „még nem kerültek ki abból a történelmi korszakból, amelyből Homérosz költeményei, az Edda és a mi hősmondáink fennmaradtak".[2] Az emberek óriási többsége, bármely réteghez tartozzék, bármely ország lakója legyen, megszokott törvényei szerint él, és semmit sem ért meg abból, ami túlhaladja szokott fogalmainak körét: „Ha akármilyen vita után megkérdezzük a vitázó felek bármelyikét, okos dolgokat beszéltek-e ellenfelei, és érthetőek, világosak voltak-e az ő számára — ezer közül egy fogja azt mondani, hogy véleményével okosan, értelmesen szálltak szembe. Tehát a többi esetben feltétlenül e két lehetőség közül az egyik áll fenn: vagy ténylegesen ostoba ember, akivel a kérdezett vitázott, vagy ő maga ostoba. De ez a dilemma egy kivételével jellemző mind az ezer esetben."[3]

Itt ugyanazzal a nézettel találkozunk, mint amelyet részletesen elemeztünk már egyik korábbi fejezetünkben: a tömeg olyan, mint egy harcoló hadsereg hátramaradó része. A haladásban ténylegesen csak a gondolkodó kisebbség — a későbbi terminológia szerint az értelmiség — vesz részt, ennek ismernie kell a tömeg valamennyi fogyatékosságát, hogy idővel kiküszöbölhesse azokat. Csernisevszkij tévedett, amikor azt hitte, hogy a tömeg ilyen szemlélésében nincs semmi gőg. Igenis megvolt benne a gőg erős eleme, amitől egyébként nem is

[1] Uo., 267. old.

[2] Uo. Hadd ajánljuk ezeket a szavakat Ivanov-Razumnyik úr felvilágosult figyelmébe, aki Csernisevszkijt az orosz narodnyikság egyik megalapítójának tartja.

[3] Uo., 267—268. old.

lehet mentes senki, aki a történelmi idealizmus álláspontját fogadta el.

De bárhogyan volt is, rendkívül érdekes, hogy a következő évtized egyik legkiválóbb kritikusa, az előbb már idézett Szkabicsevszkij úr Csernisevszkijjel homlokegyenest ellenkezően értékeli Nyikolaj Uszpenszkij elbeszéléseit. Szkabicsevszkij úr úgy találja, hogy az író elképzelhetetlenül rútnak ábrázolja bennük a népet. „Az elesettség, a korlátoltság, a mindenféle emberi arculat és hasonlatosság teljes hiánya Uszpenszkij hőseiben valósággal elkábítja önöket — mondja —, amikor elbeszéléseit olvassák. Olyan embereket látnak, akiknek életét egyetlen dolog kormányozza: a durva, állati érzékiség; akik csupán arra törekszenek, hogy szert tegyenek egy kopejkára vagy elverjék a kocsmában; de még ezekben a törekvéseikben is lépten-nyomon valami képtelen ostobaságot követnek el."[1]

Szkabicsevszkij úrnak ez a véleménye — sok-sok más ítéletéhez hasonlóan — teljesen helytelen. Nyikolaj Uszpenszkij művei nem mentesek némi túlzástól. Ez így van. Csakhogy ettől még igen messze van az a paraszt-szemlélet, amelyet Szkabicsevszkij úr az írónak tulajdonít. Megkérdeznénk például tőle, valóban olyan ostoba, durva és állatra emlékeztető-e az a paraszt-anya, akit Nyikolaj Uszpenszkij „Az anyóka" című elbeszélésében állít elénk?[2] Megkérdeznénk tőle, valóban olyan „kimondhatatlanul rút-e az a parasztasszony, aki „Katyerina" című elbeszélésében szerepel?[3] Meglepő, hogy Szkabicsevszkij úr nem vett észre néhány valóban megrendítő és kitűnő jelenetet a „Szasa" című hosszabb elbeszélésben.[4] Nyikolaj Uszpenszkij természetesen nem azt a helyet foglalja el irodalmunkban, amely a holland festészetben Teniers-t és Ostade-ot megilleti (miként P. V. Annyenkov gondolta).[3)] Először is, nem volt olyan tehetsége, másodszor, egészen másként szemlélte az általa ábrázolt valóságot, mint amazok. Nyikolaj Uszpenszkij a hatvanas évek tipikus képviselője volt,

[1] *Szkabicsevszkij*, id. mű, 227. old. (oroszul).
[2] *N. V. Uszpenszkij* Művei. Moszkva 1881. I köt. (oroszul).
[3] Uo., II. köt.
[4] Uo., I. köt. 417., 512. old.

aki a népélet ábrázolására vállalkozott. Egyáltalán nem az volt a célja, hogy műveiben csúfot űzzön az orosz parasztból. Hogy a maga módján erősen rokonszenvezett vele, arról könnyen meggyőződhet bárki, aki nem sajnálja a fáradságot, és figyelmesen elolvassa műveit. Csakhogy ő a maga módján rokonszenvezett a néppel, vagyis „felvilágosító" módjára, aki semmi szükségét nem érzi, hogy idealizálja az elmaradott tömeget. Ha rút vonásokat látott a paraszti jellemben, nem riadt vissza ábrázolásuktól, éppen mert azoknak a „körülményeknek" a rovására írta őket, amelyekről oly gyakran esik szó Csernisevszkij írásaiban. „Érthető — mondja „Egy mezőgazda feljegyzései" című írásában —, hogy a paraszt, aki rabszolgasorban nevelkedett, nem tudott egyszeriben szabaddá válni e szó valódi értelmében; csak akkor vettük észre, mennyire elrútították az orosz muzsikot, amikor a jobbágyság köde és homálya felszakadozott ... a paraszt továbbra is szegény maradt — és hosszú-hosszú időre van szüksége, hogy összeszedhesse magát a jobbágyrendszer pusztulása után... De hogy is szedje össze magát? A semmiből kezdeni — nagyon bölcs dolog."[1] Az ilyen vélemény egyáltalán nem jelenti a nép kicsúfolását. De ez a vélemény nem lehetett rokonszenves a narodnyiknak — vagy a „szubjektivistának", akit megfertőztek a narodnyikok előítéletei —, aki szilárd meggyőződéssel vallotta, hogy a paraszt nem „a semmiből", hanem az obscsinából indul el, amely csak a jótékony lökésre vár a népet szerető intelligencia részéről, hogy gyorsan fejlődésnek indulhasson a szocialista eszmény felé. Nyikolaj Uszpenszkij azonban még határozottabban is nyilatkozott. Például ezt írta: „Mai parasztjainktól, akik nemrég még a jobbágyi helyzet áldozatai voltak, nincs mit várnunk — nem lehet feltámasztani őket!... az atrófiát aligha fogja valaha is gyógyítani az orvostudomány, mert ez a betegség *szervi* bajból ered..."[2] Ezzel már aligha tudtak egyetérteni a „hetvenes évek emberei". Főként innen eredt e korszak kritikájának rosszindulata Nyikolaj Uszpenszkijjel szemben.

[1] Uo., II. köt. 201. old.
[2] Uo., 202. old.

Az olvasó esetleg megkérdi: dehát könnyű volt-e egyetérteni a „mai parasztok" ilyen reménytelen szemléletével magának Csernisevszkijnek, aki, úgy látszik, lehetségesnek tartott akkoriban egy széles mozgalmat a jobbágyfelszabadítás feltételeivel elégedetlen nép körében? Erre azt válaszoljuk, hogy ez természetesen nem lett volna könnyű Csernisevszkijnek, ha feltétlenül kötelezőnek tartotta volna magára nézve, hogy egyetértsen Nyikolaj Uszpenszkijjel. De éppen az a helyzet, hogy nem értett vele egyet feltétel nélkül. Teljesen igazaknak tartotta elbeszéléseit, de nem vont le belőlük reménytelen következtetést. Azt mondta: „A megszokás uralkodik az átlagemberek életének szokott menetében, az egyszerű népnél ugyanúgy, mint minden más társadalmi osztályban. Az egyszerű népnél a megszokás ugyanolyan bárgyú, lapos, mint minden más társadalmi osztályban. Uszpenszkij érdeme az, hogy minden leplezés és kendőzés nélkül merte ábrázolni az egyszerű nép gyermekeinek gondolatait és cselekedeteit, érzéseit és szokásait. A kép, amely kialakul, egyáltalán nem vonzó: minden lépésnél ostobaság és mocsok, kicsinyesség és bárgyúság.

De ha a nép sorsának javulását óhajtják és e sorsok ábrázolásának megváltozását, ha érdeklődést fedeztek fel magukban a nép tompasága és lomhasága iránt, akkor ne hamarkodják el a dolgot, s ne vonjanak le a fentiekből semmiféle következtetést arra nézve, jogosak-e vagy jogtalanok az önök reményei. Vegyék a leghétköznapibb, legszürkébb, leggyengébb jellemű átlagembert: bármilyen apatikusan és kicsinyesen folyjék élete, vannak benne egészen más jellegű pillanatok is, az energikus erőfeszítések, a merész elhatározások percei. Ugyanezt megtaláljuk minden nép történetében."[1]

A körülmények, amelyektől végső soron minden függ, alakulhatnak úgy, hogy még az apatikus tömeg is képessé válik energikus erőfeszítésekre és merész elhatározásokra. Arra a pillanatra várva, amikor ezek a körülmények kedvező fordulatot vesznek, figyelmesen tanulmányoznunk kell az elmaradott tömeget. A me-

[1] *Csernisevszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 270. old.

rész elhatározásokat sohasem fogja kezdeményezni a póri tömeg, de azért ismerni kell az e tömeget alkotó emberek tulajdonságait, „hogy tudjuk, mire ösztönözheti őket a kezdeményezés".[1] És minél pontosabban fogja reprodukálni a szépirodalom a néptömegek tulajdonságait, annál inkább megkönnyíti azoknak az embereknek a dolgát, akiknek kedvező feltételek esetén magukra kell vállalniuk a nagy elhatározások kezdeményezését.

Most arra kérjük az olvasót, emlékezzen vissza rá, hogy disszertációjának egyik tézisében Csernisevszkij az élet reprodukációjáról mint a művészet fő ismérvéről szólva, hozzáteszi még: „A művészet alkotásainak gyakran más jelentőségük is van: az élet megmagyarázása; gyakran tartalmazzák az élet jelenségei fölött mondott ítéletet is." Mindaz, amit akár csak egyetlen tanulmányból, a „Talán ez a változás kezdete?" című̈ből idéztünk, világosan mutatja, hogy az irodalmi kritika Csernisevszkij személyében mennyire hajlott arra, hogy elsősorban akkor becsüljön sokra egy művet, ha az az életet reprodukálja, ha anyagot szolgáltat az élet magyarázatához és megítéléséhez (az élet jelenségei fölött való ítéletmondáshoz). Csernisevszkijnek ugyanezt a hajlandóságát fedezzük fel összes többi irodalmi cikkében. Hallgassák csak meg, mit mond például Plescsejev versesköteteről írott recenziójában. („Szovremennyik", 1861. évi 3. szám,[4])

Csernisevszkij elégedetlenül idézi fel azt az időt, amikor kritikánk lebecsüléssel, sőt rosszindulattal szólt Plescsejevről. „Még most is rosszul esik felidézni ezt — mondja —. Talán a nemes érzések, nemes gondolatok, amelyek Plescsejev úr könyvecskéjének minden oldaláról áradnak felénk, olyan mindennapos jelenségnek számítottak az akkori orosz költészetben, hogy egy vállrándítással el lehetett fordulni tőlük? És egyáltalán, mikor megengedhető az ilyesmi?" Csernisevszkij szerint Plescsejevben nem volt nagy költői erő, törekvéseit és reményeit pedig elég nagy határozatlanság jellemezte. De sok őszinteség volt benne, és nem rajta múlott, hogy reményeit nem tudta pontosabban kifejezni.

[1] Uo., 246. old.

Végül, senki sem olyan nagyon tökéletes közülünk, hogy haszontalannak mondhatna egy olyan őszinte hangot, amely, ha általánosságban is, de az emberi természet legnemesebb vonásait veszi védelmébe. „Az emberekben sok köznapi fogalom, velük született érzés van, amelyekre mégis állandóan emlékeztetnünk kell, hogy feledésbe ne merüljenek — állapítja meg szerzőnk —. Erre mindenütt szükség van, és kivált a mi kialakulatlan társadalmunkban. Azok a költők, akik olyan nemes és tiszta irányzatot képviselnek, mint Plescsejev úr irányzata, mindig hasznára lesznek a társadalmi nevelésnek, és utat találnak az ifjú szívekhez. Aligha lehet nála jobban felhasználni az ügy érdekében a költői tehetséget."[1]

A költészetnek a jobb jövendő számára kell nevelnie az embereket, lelkesedést és hitet kell ébresztenie bennük saját erejük iránt. Így látta ezt Csernisevszkij. Ezért nem meglepő, hogy Plescsejev könyvecskéjében különösen nagy gyönyörűséggel olvasta el többször is azt a gyönyörű himnuszt, amely ezekkel a híres szavakkal kezdődik:

Előre hát, hittel, merészen,
Szent győzelemre, cimborák,
Már látom én az égszegélyen
Megújulásunk hajnalát.

(Grigássy Éva fordítása)

Az ilyen költészetnek természetszerűen meg kellett nyernie a „felvilágosítók" tetszését. Közismert tény, hogy rajongásuk az effajta költészet iránt gúnyolódásra csábította azokat, akik a művészeti alkotások vájtfülű értőinek tartották magukat. Manapság minálunk, úgy látszik, megint olyan korszak következik, amikor fitymálni fogják azokat az érzéseket, amelyek többek közt Plescsejev himnuszában is kifejezésre jutottak.

Ezért nem tartjuk feleslegesnek, hogy néhány szót szóljunk azokról a vádakról, amelyeket a tiszta művészet hívei emeltek az orosz irodalmi kritika „felvilágosító" tendenciái ellen. A tiszta

[1] *Csernisevszkij* Művei. VII. köt. 121. old. (oroszul).

művészet tisztelt hívei azt állították — és úgy látom, ma sem átallják megismételni —, hogy a mi „felvilágosítóink" semmibe vették az emberiség szellemi érdekeit, és mindennek fölébe helyezték a gyomor érdekeit. Ez mint már másutt is említettük, ostoba hazugság. A „felvilágosítók" úgy gondolták, hogy ha a művészet elősegíti a józan fogalmak elterjesztését a társadalomban, elsősorban szellemi hasznot hajt az embereknek. S ezt a hasznot mindennél többre becsülték. Az anyagi haszon az ő szemükben a nép szellemi fejlődésének puszta eredménye volt; tudjuk jól, hogy ha a kárász nem „szendereg", akkor a csukának egyáltalán nem olyan könnyű bekapnia. A „felvilágosítók" szerették volna közelebb hozni a kárászok felébredésének időpontját, s ezért készek voltak bármilyen áldozatra, pedig azzal vádolták őket, hogy csupán a „cserépfazekat" becsülik. Ilyen ostoba hazugságot csak olyanok állíthattak, akikben többé-kevésbé homályos rettegés élt attól, hogy a saját fazekuk tartalma nem lesz majd olyan ízes és bőséges, ha felébrednek a kárászok, és akcióba lépnek a csukák diadala ellen. Így volt ez Csernisevszkij korában, és így van ma is. Azok, akik manapság kigúnyolják a költészet politikai motívumait, legtöbbször — nem mondjuk, hogy mindig; vannak kivételek, akik egyszerűen nem gondolják végig a dolgot — a legvulgárisabb kizsákmányoló törekvéseket öltöztetik az „Übermensch" jelmezébe.

Ezzel azonban korántsem akarjuk tagadni, hogy a hatvanas évek irodalomkritikájának alapját alkotó, és javarészt Csernisevszkij által kidolgozott elvek szélsőséges kifejtésükben ne vezethettek volna igen egyoldalú következtetésekre. A hatvanas évek kritikája nemegyszer jutott ilyen következtetésekre D. I. Piszarev munkásságában. Csakhogy először is, nem tehetjük felelőssé Csernisevszkijt Piszarevért; másodszor, még Piszarevtől is nagyon távol állt az a tömény ostobaság, amellyel „esztétikai" ellenfelei gyakran megvádolták.

Piszarev annyi vihart kavaró, „Puskin és Belinszkij" című két tanulmánya közül az első végén ezt mondotta: „Jóllehet nem értünk egyet Belinszkijjel az egyes tények megítélésében, mert indokolatlanul hiszékenynek és túlzottan szubjektívnek látjuk,

mégis sokkal közelebb állunk alapvető meggyőződéseihez, mint ellenfeleink."[1]

A második tanulmány elején megismételte: „Belinszkij kritikája, Dobroljubov kritikája és a »Russzkoje Szlovo« kritikája egy és ugyanazon eszmének a fejlődése, amely évről évre mindinkább megtisztul mindenfajta idegen anyagtól."[2]

Vajon Piszarev Belinszkijnek miféle „alapvető meggyőződéseire" és miféle „idegen anyagra" gondolt, amikor ezt mondotta? Hogy erre válaszolhassunk, némi történelmi magyarázattal kell szolgálnunk.

Gyerzsavinról írt cikkében Belinszkij ezt mondta: „Az igazi esztétika feladata nem az, hogy eldöntse, milyen legyen a művészet, hanem hogy arra feleljen, mi a művészet. Más szóval: az esztétika ne úgy tárgyalja a művészetet, mint hipotézist, eszmei fogalmat, amelynek csak az ő elmélete alapján lehet létet adni; nem: úgy kell néznie a művészetet, mint olyan tárgyat, amely már az esztétika előtt létezett, és amelynek az esztétika a maga létét köszönheti." Ez valóban zseniális gondolat volt, méltó egy olyan emberhez, aki Hegel dialektikáján nevelkedett. Csakhogy más dolog a gondolat, és megint más a megvalósítása. Ahhoz, hogy valaki megvalósítsa azt a feladatot, amelyet Belinszkij az esztétika elé tűzött, minden vonatkozásában fel kellett tárnia a művészet és a társadalmi élet kapcsolatát, és tudományosan, vagyis materialista módon kellett megmagyaráznia ezt a társadalmi életet. Ezt pedig maga Hegel sem tudta megtenni. Belinszkij, aki ironikus szavakkal búcsút mondott a hegeli kalpagnak, irodalmi ítéleteiben néha eltért a Gyerzsavinról szóló cikkében kifejtett aranyszabálytól; olykor nem annyira azon elmélkedett, hogy mi a művészet, mint inkább arról, hogy milyen legyen. Röviden szólva: időnkint „felvilágosító" módjára nyilatkozott. És ebből a szempontból Csernisevszkij Belinszkij legkiválóbb követője volt. Csernisevszkijt mint „felvilágosítót" sokkal kevésbé foglalkoztatta a művészet elmélete, mint azok a gyakorlati következteté-

[1] *Piszarev* Művei. V. köt. 63. old. (oroszul).
[2] *Uo.*, 66. old.

sek, amelyeket ebből le lehet vonni. Feuerbach filozófiája viszont — legalábbis Csernisevszkij így látta — lehetővé tette, hogy összebékítse a gyakorlatot az elmélettel, és arra vonatkozó gyakorlati elképzeléseit, hogy milyen is legyen a művészet, a művészet valódi lényegét feltáró elmélet szilárd alapjára helyezze. Az esztétika gyakorlati feladata a valóság rehabilitálása. Ez a tétel, amelyet Csernisevszkij Feuerbach filozófiájának segítségével állított fel, vezérelte valamennyi kritikai megnyilatkozásában. Ez a tétel önmagában véve — vagyis ha elvonatkoztatunk attól a merőben elméleti feladattól, amelyet egykor Belinszkij tűzött az esztétika elé — semmi hibás elemet nem tartalmaz. De ha már elfogadtuk ezt a tételt, akkor anélkül, hogy vétenénk a logika ellen, feltehetjük magunknak ezt a kérdést is: vajon szükség van-e a valóság rehabilitálásához éppen az esztétikára, vagyis a szép tudományára? Vajon nem érhetjük-e el ugyanezt a célt más tudományok, például a természettudomány segítségével? És lehetséges-e az esztétika mint tudomány?

Ezeket a kérdéseket vetette fel D. I. Piszarev. És mint tudjuk, egyáltalán nem az esztétika javára oldotta meg őket. Kijelentette, hogy esztétika mint tudomány egyáltalán nem létezhet, és ha Csernisevszkij mégis éppen az esztétikának szentelte disszertációját, „csupán azért tette, hogy radikálisan megsemmisítse, és egyszer s mindenkorra kijózanítsa azokat, akiket bolonddá tett a filozofálgató és parazita filiszterség".[1]

Azt, hogy esztétika mint tudomány egyáltalában nem létezhet, Piszarev ezzel a megdönthetetlennek hitt gondolatmenettel bizonyította: „Az esztétikának vagy a szép tudományának csupán abban az esetben van létjogosultsága, ha a *szépnek* valamiféle önálló jelentése van, amely független az egyéni ízlések végtelen sokféleségétől. Ha viszont a szép csupán az, ami tetszik nekünk, és ha ennek folytán a szépről alkotott legkülönfélébb fogalmak egyaránt törvényszerűek, akkor az esztétika szertefoszlik. Minden egyes embernek kialakul a saját esztétikája, következésképpen az egyéni ízléseket kötelező egységbe foglaló általános eszté-

[1] *Piszarev* Művei IV. köt. 499. old.

tika lehetetlenné válik. »A művészet esztétikai viszonya a valósághoz« című disszertáció szerzője éppen erre a következtetésre vezeti rá olvasóit, bár nem mondja ki egészen nyíltan."[1] Az idealista gondolkodó ezt a gondolatmenetet valóban megingathatatlannak kell, hogy lássa. Ha a művészet a maga alkotásaival csupán arra emlékeztet bennünket, ami bennünket érdekel az életből; ha szép lénynek azt tartjuk, amelyben olyannak látjuk az életet, amilyennek fogalmaink szerint lennie kell, akkor az idealista szemében teljesen jogos az a következtetés, hogy a szép fogalma végső soron csakis az egyéni ízléstől függ, amelynek végtelen sokfélesége lehetetlenné teszi, hogy tudományos szempontból, vagyis fejlődésének törvényszerűsége szempontjából vegyük szemügyre. Piszarev, aki ebben az esetben vérbeli *idealista* módjára gondolkodott, csupán azt tévesztette szem elől, hogy Csernisevszkij azt a célt tűzte maga elé, hogy Feuerbach materialista filozófiáját alkalmazza az esztétikára. A materialista számára pedig — amennyiben hű marad a materializmushoz, és nézeteiben nem tesz engedményt az idealizmusnak — nem a „vélemény" a legmélyebben fekvő oka a társadalmi életben végbemenő változásoknak. A „vélemények" változását és sokféleségét is a társadalmi életben végbemenő bizonyos változások határozzák meg. Ez pedig lehetővé teszi, hogy a vélemények fejlődését is a törvényszerűség szempontjából vizsgáljuk. Bármennyire különfélék is általában az emberi vélemények, helytelen lenne azt állítani, hogy minden embernek megvan a maga külön világszemlélete és megvannak a maga külön nézetei valamennyi társadalmi jelenségről. Nem, minden adott korban egy adott osztály tagjainak — bizonyos keretek között — azonos a világszemléletük, és — megint csak bizonyos keretek között — egyforma a nézetük a társadalmi jelenségekről. És ha egy adott korszak adott osztályán belül megfigyelhető is véleménykülönbség; ha egy osztályon belül láthatunk is világszemléleti árnyalatokat, vagy a régi világszemlélet harcol az új ellen, ez a történelemben cseppet sem ritka körülmény egyáltalában nem gátol bennünket abban, hogy a vélemé-

[1] Uo.

nyek fejlődését a tudomány, vagyis a törvényszerűség, vagyis a szükségszerűség szemszögéből vizsgáljuk. Az emberek tudatát létük határozza meg; véleményüket pedig társadalmi viszonyaik. Csernisevszkij mint a materialista filozófia követője elismeri a lét és a tudat okozati összefüggését, és disszertációjában azt bizonyítja, hogy a „szép élet" fogalma, „az életé, amilyennek lennie kell", amely a szép fogalmának alapja, az emberek társadalmi osztályhelyzete szerint változik. Ezzel nemhogy lerombolná az esztétikát mint tudományt, hanem éppen ellenkezőleg: szilárd materialista alapra helyezi, és legalábbis nagyjából körvonalazza, hol kell keresni annak a feladatnak a megoldását, amelyet még Belinszkij tűzött az esztétika elmélete iránt érdeklődők elé. Igaz, Csernisevszkij ennek a feladatnak a megoldását csupán nagyjából körvonalazta, és irodalomkritikájában már nem tért vissza rá, azzal lévén elfoglalva, hogy a „valóság" nevében harcoljon a „fantasztikus ábrándok" ellen. Irodalomkritikájában ízig-vérig „felvilágosító" volt, vagyis — ahogy Piszarev mondja a XVIII. századi francia felvilágosodás alakjairól — a tagadó tanok népszerűsítője. És Csernisevszkij itt is, akárcsak történelmi fejtegetéseiben, hátat fordított a materializmusnak, és idealista álláspontra helyezkedett. Piszarev, aki védelmezni akarta és tovább akarta fejleszteni Csernisevszkij nézeteit, *csak* a „felvilágosítót", vagyis csak az idealistát látta meg benne. Ezért valóban nem láthatott meg semmi mást disszertációjában, csak az esztétika lerombolását. Nem sejtette, és nem is sejthette, hogy Csernisevszkijnek a művészet és a valóság esztétikai viszonyáról vallott nézetében van materializmus is, amely az esztétika mint tudomány mellett szól. Ha valaki felhívta volna erre a figyelmét, bizonyára azt mondotta volna megvető vállrándítás kíséretében, hogy akkor Csernisevszkij még nem tudott megszabadulni a hegeliánus buroktól, mint ahogy nem tudott annak idején Belinszkij sem.[1]

Piszarev kétségtelenül továbbfejlesztette Csernisevszkij nézeteit, s éppígy Belinszkij nézeteit; csakhogy kizárólag azokat az

[1] Lásd a „Puskin és Belinszkij" című tanulmányt. *Piszarev* Művei. V. köt. 78—79. old.

oldalukat fejlesztette tovább, amelyekben a legtöbb volt az idealizmus. Íme egy példa.

Tudjuk már, hogy Csernisevszkij a társadalom életéről alkotott ítéleteiben nagyon szívesen helyezkedett az emberi természet álláspontjára. Minthogy azonban az emberi természet még semmit sem magyaráz meg a társadalmi jelenségekből, ezért Csernisevszkij, jóllehet az emberi természetről materialista módon vélekedett, rendszerint kénytelen volt átváltani az idealizmusra, és azt az elvet követni fejtegetéseiben, hogy „a vélemények kormányozzák a világot". Amikor pedig fejtegetéseiben ezt az idealista elvet követte, már nem szívesen emlékezett rá, hogy a társadalomban élő ember tudatát a léte határozza meg, és szükségesnek tartotta azt állítani, hogy minden ember teljesen egyforma természetű. Nyikolaj Uszpenszkij elbeszéléseiről írt tanulmányában idézi azt a jelenetet, ahol az író a következőképpen beszélteti Aljona Geraszimovnát, a kis cselédet, Szemjon Petroviccsal, az irodistával:

„— És mondja csak, Szemjon Petrovics, az emberben, itt belül, mi van?

— Belül, kérem... az különböző. Aszerint, ki mivel táplálkozik: van aki pelyván él, annak a belsejében pelyva van. Egy csizmadiában állítólag a boncolásnál egy cipőtalpat találtak, meg gyújtóst.

— Micsoda bolondságok! Azt magyarázza meg nekem, kérem, a hivatalnoknak és a katonának egyforma-e a belseje?

— Nos, erre a pontra vonatkozólag, Aljona Geraszimovna, tudok önnek felvilágosítással szolgálni. Először is, meg kell mondanom, hogy semmi sem egyforma.

Az irodista leült a leányzó mellé, és hozzákezdett a magyarázathoz."[1]

Csernisevszkij ugyanebben a tanulmányban azt bizonyítgatja, hogy „az ember belseje egyforma", és, mint már láttuk, felszólítja olvasóit, felejtsék el, ki társaságbeli ember, ki kereskedő, ki paraszt, és ítéljenek meg mindenkit az emberi lélektan alapján.

[1] Lásd *Csernisevszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 247. old.

Piszarev szívesen eleget tesz ennek a felszólításnak, de ő ilyen következtetést von le belőle:

„Kritikánk ahelyett, hogy a népiség és a politikai élet kérdéseit hirdetné, amiről az oly tapintatos szépirodalom mélyen hallgat, és ami úgyis pusztába kiáltott szó, jól tenné, ha több figyelmet szentelne az általános emberi kérdéseknek, a magánerkölcs és az emberi együttélés problémáinak. E kérdések tisztázására mindenkinek szüksége van; ezeket a kérdéseket elhomályosította és összezavarta az a mindenféle régi limlom, amit nem ártana félrelökni, hogy mindenki elfogulatlan szemmel tekinthessen isten szép világára és a derék emberekre."[1]

Ez már színtiszta „piszarevizmus", amelynek az a megkülönböztető vonása, hogy a „magánerkölcs" kérdései hasonlíthatatlanul jobban foglalkoztatják, mint a „politikai élet" problémái. A „piszarevizmust" néha olyan szellemi áramlatnak tekintik, amelynek semmi köze Csernisevszkij és Dobroljubov irányzatához. Ez súlyos tévedés.[2] Valójában a „piszarevizmus" nem egyéb, mint számos teljesen helyes, bár igen szélsőséges következtetés Csernisevszkij néhány helytelen premisszájából, amelyekhez Csernisevszkij éppen akkor folyamodott, amikor nem eléggé kidolgozott

[1] *Piszarev* Művei. I. köt. 347. old.

[2] Az orosz gondolkodás történetére vonatkozó hibás nézetek publikálásában Szkabicsevszkij úr, a legújabb orosz irodalom történetírója, szokása szerint rekordot állít fel. Ő a „piszarevizmust" szenzualizmusnak ábrázolja, amely nagyon hasonlít a XVIII. századi szenzualizmusra. „Miként Franciaországban a régensség korában a versailles-i piperkőcök, márkik és vicomte-ok egymással vetélkedve fitogtatják újdonat új eszméiket, lelkesen búvva Voltaire-t és az enciklopedistákat, igazolást találva bennük saját könnyelmű magatartásukra, ami egyébként a tönk szélére, később pedig a guillotine alá juttatta őket — valami ehhez hasonlót látunk a hatvanas években nálunk is, azzal a különbséggel, hogy Voltaire-t Feuerbach és Büchner, az enciklopedistákat pedig Buckle, Lewis, Vogt, Moleschott stb. váltotta fel. Az aranyifjúság itt is tömegével vallotta magát új embernek, és új mivoltát kedvenc szerzőitől vett idézetekkel, az úgynevezett »tekintélyek« pózoló tagadásával, a társasági szokások és illendőség semmibevevésével és mindenféle szeszély és kedvtelés zabolálatlanságával juttatta kifejezésre." (Id. mű, 88. old., oroszul.) Magától értetődik, hogy az „Otyecsesztvennije Zapiszki" felesküdött exkritikusának fogalma sincs arról, milyen közel állott a „XVIII. századi szenzualizmushoz" Csernisevszkij materialista filozófiája. Ámde haszontalan dolog lenne vitába szállni vele. Elegendő hangsúlyozni tévedését, csupán azért, hogy megmutassuk: hogyan nem szabad irodalomtörténetet írni.

materializmusa cserbenhagyta — vagy ha úgy tetszik: amikor ő hagyta cserben ezt a materializmust —, és anélkül, hogy észrevette volna, áttért az idealizmus álláspontjára. Piszarevnek óriási írói tehetsége volt. De bármilyen nagy az élvezet, amelyet tanulmányai írói csillogásukkal nyújtanak az elfogulatlan olvasónak, be kell látnunk, hogy a „piszarevizmus" „felvilágosítóink" idealizmusának afféle ad absurdum vitt változata volt.

Ez a legjobban abból látható, hogyan válaszol arra a kérdésre, hogy miben különbözik a költő a gondolkodótól.

Belinszkij ezt mondotta: „Minden költői alkotás a költőt magával ragadó hatalmas gondolat gyümölcse. Ha azt állítanánk, hogy ez az eszme tisztán a költő értelmi tevékenységéből keletkezett, nemcsak magát a költészetet tagadnánk, hanem még a művészet lehetőségét is. És valóban, merő haszonlesésből, szeszélyből, esetleg szükségből ki ne lehetne könnyűszerrel költővé, ki ne csinálhatna magából költőt, ha ehhez elegendő volna bármilyen kiagyalt gondolat, amelyet valamely kieszelt formába öltöztettek? A költő, akit hivatása vagy tehetsége erre az elnevezésre érdemessé tett, nem így cselekszik! Ha valaki nem természettől elhivatott költő, akkor hiába minden! Hiába a mély, igaz és magasztos gondolat, a mű mégis kicsinyes, hamis, halott, senkit magával nem ragad; sőt még a mű egyébként helyes gondolati tartalma is visszataszítóan hat. Tegyünk csak egy kísérletet. Gondoljunk ki szabad óráinkban egy tetszetős eszmét, és mint arany foglalatba a brilliánsot, foglaljuk azt egy mese keretébe. És már kész is a mű!"[5]

Belinszkijnek ez a gondolatmenete csupán újabb változata annak az alaptémájának, amelynek teljesen helyes értelme szerint a művész képekben gondolkodik, nem pedig szillogizmusokban. Piszarev viszont, aki azt állította, hogy ő csupán Belinszkij alapvető meggyőződéseit fejleszti tovább, a költő és a gondolkodó ilyen megkülönböztetésében nem lát egyebet, mint „igen nagy adózást annak az esztétikai miszticizmusnak, amely éles választó vonalat húz a költők és a közönséges halandók közé."[1] Ő úgy

[1] *Piszarev* Művei. V. köt. 69. old.

találja, hogy Belinszkijt erősen megfertőzte az esztétikai miszticizmus, amelytől szerinte még Dobroljubov sem marad egészen mentes. Ám Piszarev úgy véli, hogy elegendő a józan kritika egyetlen érintése, és máris szertefoszlik ez a „misztikus köd". Piszarevnél az a látszata a dolognak, mintha bármely okos emberből, aki nem sajnálja a fáradságot, hogy megszerezzen bizonyos technikai rutint, költővé válhat, mint ahogy kritikussá is, vagy „általában a szó mesterévé". Piszarev egyenesen ezt mondja: „Az olyan ember, akinek okos gondolatok jutnak az eszébe, aki meg is tudja tartani és fel is tudja dolgozni ezeket a gondolatokat a fejében, és aki a gyakorlat révén a szó mesterévé lett, az ilyen ember, állítom, hogy költővé lehet, ha akar, vagyis megalkothat néhány olyan művet, amely pontosan azt a hatást teszi az olvasóra, mint az igazi, fémjelzett költők művei."[1] Hogy ez nem így van, hogy nem minden okos ember válhat költővé, ezt nem kell bizonygatni, ez nyilvánvaló. De vajon miért gondolta Piszarev, amikor ezt a téves gondolatot megfogalmazta, hogy csupán Belinszkij „alapvető meggyőződését" fejleszti tovább? Azért, mert olykor maga Belinszkij is a „felvilágosító" absztrakt álláspontjáról szemlélte a művészetet. Azt mondta például, hogy „Shakespeare mindent a költészet eszközével tolmácsol, de amit tolmácsol, korántsem tartozik csupán a költészet szférájába". Ez alkalmat adott arra, hogy egyesek azt gondolják, van egy sajátos szféra, amely kizárólag a költészet körébe tartozik, és szembeállítható más szférákkal, amelyek nem tartoznak a költészet körébe, de „tolmácsolhatók a költészet eszközével". Pontosan ezt gondolta Piszarev is, amikor azt bizonygatta olvasóinak, hogy minden okos emberből költő válhat. Nyilván azt akarta mondani, hogy ha nem is minden eszes ember válhat mesterré a szorosan vett költészet szférájában, ez nem baj, mivel az okos ember, ha a szó mesterévé képezi magát, sok mindent „tolmácsolhat a költészet eszközével". Ha mégsem árul el valami nagy erőt a tulajdonképpeni költészet szférájában, ezt csak a régi esztétikai fogalmakon nevelkedett filiszterek vagy a Belinszkij-féle „félesztéták" róhatják fel neki, akik még nem

[1] Uo., 71. old.

szabadultak meg teljesen a „hegeliánus buroktól". Piszarevnek, aki a rá jellemző hévvel és tehetséggel fejtegette és bizonygatta ezt a gondolatot, látszólag volt is oka azt hinni, hogy teljesen hű maradt Belinszkij kritikájához. Holott valójában, ismételjük, csupán e kritika gyengéihez volt hű, azokhoz a fogyatékosságaihoz, amelyek egyes tételeinek kidolgozatlanságából eredtek. Így szülte a Belinszkij által a tiszta művészet elméletének elemzése során elkövetett logikai hiba azt a gondolatot, amit Piszarev a tagadás tana végső igazságának vélt.

Ha Belinszkij a polémia hevében nem lett volna hűtlen saját elméletéhez, ha nem tévesztette volna szem elől, hogy a költészetnek ugyanaz a tartalma, mint a filozófiáé, és a költő csupán abban különbözik a gondolkodótól, hogy az egyik képekben gondolkodik, a másik meg szillogizmusokban, akkor a „tiszta művészet" elméletének egész kérdését teljesen más színben látta volna. Akkor azt mondta volna, hogy nincs semmiféle specifikusan költői szféra; hogy a költészet mindig a társadalmi élet tükröződése, s hogy az olyan költészet, amelyik meg akarja őrizni „tisztaságát", csupán az őt létrehozó társadalmi réteg társadalmi közömbösségét tükrözi. Ha pedig még tovább ment volna, és igyekezett volna tisztázni magában, mi az oka az ilyen közömbösségnek, azt látta volna, hogy a különböző történelmi korokban ezt a közömbösséget eléggé különböző, sőt egymásnak homlokegyenest ellentétes okok idézik elő, de valamennyi a társadalmi viszonyokban gyökerezik, és egyiknek sincs közvetlen köze sem a művészet lényegéhez, sem a „törvényeihez", sem a technikájához. Ahhoz, hogy Belinszkij mindezt tisztázhassa, következetesen kellett volna alkalmaznia a materialista dialektikát az emberiség esztétikai fejlődésének tanulmányozására. Csakhogy az akkori orosz viszonyok között minden zsenialitása mellett sem tehette meg ezt. Ezért a materialista művészetszemléletnek csupán az elemeit találjuk meg írásaiban. Minthogy képtelen volt megfelelő módon kifejleszteni ezeket a materialista elemeket, a tiszta művészet híveivel folytatott vitájában kénytelen-kelletlen ahhoz a fegyverhez nyúlt, amely a felvilágosítók fegyvertárában található. A felvilágosítók fegyvertárában pedig rendszerint csak merőben idea-

lista érvek találhatók. Éppen ezek az idealista érvek, amelyeknek legfőbb hibája absztraktságuk, alkották az alapját Piszarev ama fejtegetéseinek, amelyek logikusan végigvezetve az esztétikát „rombolták". Mondottuk már, hogy Csernisevszkijt nem tehetjük felelőssé Piszarevért. Most ugyanezt megismételjük Belinszkijjel kapcsolatban: őt sem hibáztathatjuk azokért a kiigazításokért, amelyeket Piszarev hajtott végre irodalmi nézetein. De még tovább megyünk, és azt mondjuk, hogy nem volt hibás maga Piszarev sem, ha meg is esett, hogy ad absurdum jutott (azt mondjuk: megesett, mert ő sem mindig „rombolta" az esztétikát); az idealista művészetszemlélet tarthatatlansága volt ebben a hibás, amely valóban vagy a „tiszta művészet" teoretikusainak „misztikus ködéhez" vezet, vagy a „felvilágosítóknak" az esztétikára nézve többé-kevésbé „romboló" következtetéseihez. Még egy szót. Piszarev ad absurdum vitte a hatvanas évek orosz felvilágosodásának néhány idealista tételét, éppen ezért tekinthető hírhedt „szubjektív" módszerünk atyjának. „Az élet folyamata" című tanulmányában, amelyet Karl Vogt „Physiologische Briefe"* című könyvről írt, ezt mondta:

„A természettudományok egészen más természetűek, mint a történelem, bár Buckle igyekszik közös nevezőre hozni őket. A történelemben minden a szemlélettől függ, a történetíró humánus egyéniségétől; a természettudományokban a tény a lényeg... A történelem a szerző egyéni szemszögéből megvilágított események összessége; minden politikai pártnak lehet saját világtörténelme, és csakugyan van is, bár természetesen nincs mindegyik megírva, mint ahogy minden filozófiai iskolának megvan a maga filozófiai lexikonja. A történelem mindig bizonyos gyakorlati meggyőződések elméleti igazolása volt és lesz, amelyeket az életút gyűjtött össze, és amelyek a jelenben pozitív jelentőségűek. A természettudományokról ezt persze nem mondhatjuk el; a természet nem törődik azzal, mit gondolunk róla; ha tévedtünk, összetör vagy teljesen eltipor bennünket, mint ahogy összetör vagy eltipor egy teljes sebességgel haladó óriási gép kereke, ha az útjába kerülünk."[1]

* „Fiziológiai levelek".
[1] Uo., 310—311. old.

Helyettesítsék ebben az idézetben a „történelem" szót a „szociológia" szóval — és megkapják a hírhedt „szubjektív" módszer elméleti indokolását. Piszarev a történelem és a természettudomány szembeállításával megint ugyanazt az elméleti hibát követte el, amely „az esztétika lerombolásához" vezette el. Szem elől tévesztette, hogy a tudatot a lét határozza meg, és ha a történelem bizonyos gyakorlati meggyőződések elméleti igazolása, és mindig is az lesz, akkor ezek a gyakorlati meggyőződések nem az égből pottyannak alá, hanem bizonyos társadalmi viszonyokból sarjadnak, amelyeknek fejlődése éppoly törvényszerű, mint az állat- és növényfajták fejlődése. Ugyanezen az elméleti tévedésen alapult az orosz szubjektivisták és vezetőjük, N. Mihajlovszkij egész szociológiai álbölcsessége. Szkabicsevszkij úr ezt szokása szerint nem vette észre, ezért miközben elítélte Piszarev „rombolását" az esztétika területén, ujjongva nyilatkozott Mihajlovszkij „szubjektív" felfedezéseiről. „Spencerről, Darwinról szóló és általában a szociológiai tanulmányai — mondja — nemcsak publicisztikailag jelentősek, hanem nagymértékben gazdagítják a tudományt, és ha lefordítanák egy idegen nyelvre, egyszeriben európai hírnevet szereznének írójuknak."[1]

Mihajlovszkij egyik-másik szociológiai tanulmányát most már lefordították franciára, és ha nem tévedünk, németre is. Nagy európai hírnevet azonban aligha fognak szerezni valaha is írójuknak. Az viszont könnyen lehet, hogy majd dicséretben részesíti őket egyik-másik európai gondolkodó, aki nem előre halad, hanem „vissza Kanthoz", a marxizmussal szemben táplált gyűlölettől sarkallva. Az efféle dicséret, legújabb irodalomtörténészünk véleményével ellentétben, cseppet sem lehet hízelgő. A legnagyobb mértékben figyelemreméltó azonban a történelemnek ez az iróniája, amely a reakció elméleti fegyverévé változtatja a többé-kevésbé haladó jellegű utópizmus ártatlan elméleti tévedését.

Befejezésül szükségesnek tartjuk az alábbi, véleményünk szerint igen lényeges megjegyzést.

[1] *Szkabicsevszkij*, id. mű, 120. old.

Ha a „hatvanas évek emberei" a felvilágosítók szemével nézték a szépirodalmat, vagyis elsősorban azt igényelték tőle, hogy „mondjon ítéletet az élet jelenségeiről", ez még nem jelenti azt, hogy híjával voltak a művészi érzéknek. Ezt nem mondhatjuk róluk, legalábbis legkiválóbb és legragyogóbb képviselőikről nem, mint amilyen Csernisevszkij, Dobroljubov és Piszarev volt. Hármuk műveiben — néha éppen ott, ahol leginkább elmerülnek a racionális okfejtésben — a legkétségtelenebb bizonyítékait találhatjuk kifinomult irodalmi ízlésüknek. Nézzük meg például Piszarevet. Ugyanabban a tanulmányban, amelyben, bátran mondhatjuk, az abszurditásig fokozza a racionalizmust, mintegy mellesleg odaveti: „A »Víz alatti szirt«-nek, amely, irodalmi értékét tekintve, minden kritikán aluli, óriási sikere van, viszont Tolsztoj gróf »Gyermekkor, serdülőkor, ifjúság« című munkáját, amely, a finom lélekelemzés hűségét tekintve, csodálatosan szép munka, hűvösen olvassák, és szinte említés nélkül hagyják."[1] Piszarevnek ez a véleménye Tolsztoj művéről, vagyis olyan ember művéről, akit egyáltalán nem érdekeltek azok a társadalmi és egyéni problémák, amelyek a „hatvanas évek embereit" oly nagyon foglalkoztatták, azt mutatja, hogy Piszarev jó kritikus-„esztéta" lehetett volna. Ilyen véleményeket még azokban a tanulmányaiban is találhatunk, amelyekben oly nagy igyekezettel tépázza Puskin nimbuszát. Még ezekben a tanulmányokban is látható, hogy bár határozottan szembeszállt „kicsi és kedves Puskinunk" „filiszteri" *nézeteivel*, elismerte műveinek *formai* varázsát.

Azt, hogy Dobroljubov „publicisztikai kritikája" az elemzett művek művészi erényei iránti finom érzékéről tanúskodott, ha nem tévedünk, ma már azok is elismerik, akik cseppet sem kedvelik „hatvanasainkat". Némelyek közülük, még ha Dobroljubovnak igazságot szolgáltatnak is, Csernisevszkij kritikai cikkeiben a művészi érzéknek még halvány jeleit sem fedezik fel. De mit is beszélünk azokról, akik nemigen kedvelik „hatvanasainkat". Még Szkabicsevszkij úr is, aki mint az „Otyecsesztvennije Zapiszki" felesküdt kritikusa, hajlamos volt olyan írónak tartani

[1] *Piszarev* Művei. III. köt. 270. old.

magát, aki szívvel-lélekkel azt az ügyet szolgálja, amelyet nálunk a hatvanas évek legjobb hagyományainak neveztek, így ítéli meg Csernisevszkij kritikáját:

„Ami Csernisevszkijt illeti, ő maga jelentkezett elsőnek azzal a publicisztikai kritikával, amely saját elméletéből következett. Az igazat megvallva, kritikai cikkei messze elmaradnak Dobroljubov cikkei mögött. Cikkeiből, akárcsak disszertációjából, elsősorban az esztétikai, következésképpen a kritikai érzék hiányzik, ez a fogyatékosság pedig egész sereg bántó melléfogással járt együtt. Például igen lekicsinylően és ellenségesen nyilatkozott Osztrovszkij »A szegénység nem bűn« című drámájáról pusztán pártos haragból, ugyanakkor nagy ujjongással üdvözölte Nyikolaj Uszpenszkij elbeszéléseinek megjelenését, a nép szentimentális eszményesítésének végét s a reális és józan népábrázolás kezdetét látva bennük, de nem vette észre, milyen felületesek és nyersek Nyikolaj Uszpenszkij torzképei."[1]

Mondottuk már, hogy Nyikolaj Uszpenszkij „torzképei" korántsem olyan gyatrák, mint Szkabicsevszkij úr gondolja. Most hozzátesszük, hogy Csernisevszkij, bár lekicsinylően nyilatkozott „A szegénység nem bűn" című drámáról, a legnagyobb tisztelettel adózott Osztrovszkij „pompás tehetségének" (saját szavai), és igen nagyra becsülte a szerző „Holló a hollónak" című vígjátékát. Ha „A szegénység nem bűn"-re vonatkozó szavakból „pártos harag" érződik, meg kell jegyeznünk, hogy ez a harag ezúttal olyasminek szól, ami egyáltalában nem szolgált rá a rokonszenvre. Csernisevszkij azokat a kritikusokat gúnyolta, akik „A szegénység nem bűn" című drámát különbnek tartották a „Hamlet"-nél és az „Othelló"-nál. Hát nem szolgált rá a gúnyra ez az ostoba rajongás? Csernisevszkij azt a szlavofil érzelmű közönséget pellengérezte ki, amelyik Ljubim Torcov alakjában az „orosz lélek" pompás típusát látta, és azt képzelte, hogy ennek a figurának a megalkotásával Osztrovszkij valami újat mondott. Igaz, Csernisevszkij túlságosan messzire ment, amikor azt állította, hogy „A szegénység nem bűn" is azok közé a művek közé tartozik,

[1] Id. mű. 66. old.

mint Ableszimov „Molnár"-ja, vagyis népdalok és népszokások puszta gyűjteménye.[1] Végső soron azonban tökéletesen igaza volt, amikor azt mondta, hogy Osztrovszkij ebben a darabjában azt szépítgette, amit nem lehet és nem szabad szépíteni.[2] Ezt a kritikának most is el kell ismernie. Éppígy el kell ismernie most is, hogy Csernisevszkij tüstént és igen helyesen értékelte L. Tolsztoj műveinek nagy művészi jelentőségét. Sőt, nemcsak tüstént és helyesen értékelte. Nem túlzunk, ha azt mondjuk, hogy Csernisevszkij azonnal meghatározta L. Tolsztoj művészi tehetségének legfőbb megkülonboztető jegyét. „Gyermekkor, serdülőkor, ifjúság", valamint „Háborús elbeszélések" című műveiről írt recenziójában az alábbi sorokat találjuk:

„Tolsztoj gróf figyelme főleg arra irányul, hogyan fejlődik ki egyik érzelem és gondolat a másikból. Azt szereti megfigyelni, hogyan változik át az adott helyzetből vagy benyomásból kozvetlenül keletkező érzés az emlékezet s a képzettársítás hatására valami más érzéssé, hogyan tér vissza eredeti kiindulópontjára s vándorol tovább újra meg újra az emlékezet fonala mentén, szüntelenül átalakulva; hogyan vezet a közvetlen érzékelésből keletkezett gondolat más gondolatokhoz, hogyan sodródik tovább és tovább, osszebonyolítva az ábrándot a valósággal, a jovő álomképeit a jelenről való elmélkedéssel. Sokféle iránya lehet a lélektani elemzésnek; az egyik koltőt főleg a jellem ábrázolása foglalkoztatja, a másikat a társadalmi viszonyoknak és a mindennapi élet konfliktusainak a jellemre tett hatása, a harmadikat az érzelmek és tettek kapcsolata, a negyediket a szenvedélyek analízise. Tolsztojt elsősorban maga a lelki folyamat érdekli, annak formái, torvényei, hogy pontos kifejezést használjunk: a lélek dialektikája."[3]

Ez rendkívül finom kritikai észrevétel. És ezt a szerző nem mellesleg jegyzi meg, hanem elég alaposan ki is fejti. Csernisevszkij azt mondja, hogy a lélektani elemzésnek ez az oldala a tobbi nagy koltőnk kozül leginkább Lermontovnál fejlődött ki, de még

[1] *Csernisevszkij:* Válogatott esztétikai tanulmányok. Szikra 1950. 74. old.
[2] Uo., 76. old.
[3] Uo., 117—118. old.

nála is egészen másodrendű szerepet játszik, és ritkán jelenik meg. Igen ritkán találkozunk vele a nagy külföldi művészeknél is, akik többnyire nem a gondolatok és érzések dialektikáját, nem a gondolatok és érzések egymásba kapcsolódását mutatják be nekünk, hanem csupán e pszichikai folyamat két végső láncszemét: a kezdetét és a végpontját. „Ugyanis a legtöbb költő — jegyzi meg ismét rendkívül finoman Csernisevszkij —, akinek a tehetségében drámai elemek vannak, a belső életnek főleg az eredményeivel, megnyilvánulásaival törődik, az emberek közötti összeütközésekkel, a tettekkel — nem pedig azzal a titokzatos folyamattal, amelynek következtében kialakul a gondolat vagy az érzés. Még a monológok is, melyek legtöbbször nyilván ennek a folyamatnak a kifejezésére szolgálnának, csaknem mindig az érzelmek harcát fejezik ki, s ennek a harcnak a zaja elvonja figyelmünket azoktól a törvényszerű átalakulásoktól, amelyek szerint a képzetek társulása megtörténik. A képzetek ellentéte kot le bennünket, nem pedig keletkezésük formái. A monológok, amennyiben nem a lerögzített érzés puszta boncolgatását tartalmazzák, szinte kivétel nélkül csak külsőségeikben különboznek a dialógusoktól. Hamlet a maga híres elmélkedéseiben mintegy kettéválik s önmagával vitatkozik; az ő monológjai lényegükben ugyanolyan fajta jelenetek, mint Faust dialógusai Mefisztóval, vagy Posa márki vitái Don Carlosszal."[1] Tolsztoj nem szorítkozik a lelki folyamat eredményeinek, a kész érzéseknek ábrázolására; őt, mint szerzőnk mondja, maga a folyamat érdekli, és kétségtelenül mesterien ábrázolja. Csernisevszkij véleménye szerint éppen ez Tolsztoj tehetségének eredeti vonása. Csernisevszkij azt mondja, hogy Tolsztoj valószínűleg sok olyat fog írni, ami újabb és még hatásosabb tulajdonságokkal lep meg minden olvasót: az eszme mélységével, az élet eleven képeivel stb., de az igazi műértő mindig látni fogja, hogy tehetségét éppen az említett tulajdonság teszi naggyá és szilárddá.

Ez a megállapítás a lehető leghelyesebb. És igen figyelemre méltó az a körülmény, hogy jóllehet Tolsztoj — mint ez világosan

[1] Uo., 123. old.

kitűnik a P. Birjukov tollából nemrég megjelent életrajzából — teljesen elutasította Csernisevszkijt és elvbarátait, és egyáltalán nem értette meg őket. Csernisevszkij viszont nemcsak becsülni tudta Tolsztoj tehetségét, hanem finom érzékkel meg tudta találni legértékesebb vonását. Ezzel pedig valóban nagy szolgálatot tett az irodalomnak. Úgy véljük, hogy ebben Csernisevszkijt éppen az a racionalizmus segítette, amely általában jellemzi a felvilágosodás korszakait, és amely miatt a hatvanas évek kritikája olykor nem szentelt elég figyelmet az elemzett művek esztétikai oldalának. Bármennyire idegenül állt is Tolsztoj a „hatvanas évek embereinek" minden törekvésével és nézetével szemben, ő sem vonhatta ki magát korának hatása alól. Benne is rendkívül fejlett volt a racionális hajlam, csak benne más irányú volt; Tolsztoj, akit lényegében teljesen közömbösen hagyott az emberek egymáshoz való viszonya, és kizárólag önmaga érdekelte, az emberek egymáshoz való viszonyának elemzése helyett saját lelki életét analizálta, és ezzel kifejlesztette azt a képességét, amely művészi tehetségének valóban a legfőbb ismertetőjegye.

Csernisevszkij a továbbiakban megvédi Tolsztojt az olyan szemrehányásokkal szemben, hogy a „Gyermekkor, serdülőkor, ifjúság" című műből hiányoznak a társadalmi élet képei. Ironikusan megjegyzi, hogy Tolsztoj munkájából még sok minden egyéb is hiányzik, például a háborús jelenetek, történelmi visszaemlékezések, itáliai természetleírások stb. „A szerző a gyermekek világába akar vinni minket — jegyzi meg igen helyesen —, s a gyermek talán megérti a társadalmi kérdéseket, van talán fogalma a társadalom életéről? Hisz ez a légkör éppoly idegen a gyermeki élettől, mint a hadi élet, s a művészieség feltételeit éppúgy megzavarta volna az, ha a társadalmi élet szerepelne a »Gyermekkor«-ban, mint az, ha a háborús élet vagy történelmi korok élete szerepelt volna ebben az elbeszélésben. Legalább úgy szeretjük, mint bárki más, ha a társadalom életét ábrázolják az elbeszélésekben, de meg kell értenünk: nem minden költői eszme engedi meg, hogy társadalmi kérdéseket vigyenek be a műbe. Nem szabad elfelejtenünk, hogy a mű egysége az első törvénye a művészieségnek, s hogy ezért a „Gyermekkor" ábrázolásánál épp a

gyermekkort kellett ábrázolni és semmi egyebet, se társadalmi kérdéseket, se háborús jeleneteket, se Nagy Pétert, se Faustot, se Indianát, se Rugyint — hanem a gyermeket, az ő érzelmeit és fogalmait.[1]

Csernisevszkij megismétli, hogy Tolsztojnak igazi tehetsége van, s ezzel kapcsolatban azt is értésünkre adja, milyen műveket tart igazán művészi alkotásoknak. Tolsztoj munkái művésziek; ez azt jelenti, hogy „mindegyikükben igen elevenen jelenik meg az az eszme, amit ő meg akart testesíteni abban a műben. Sohase mond semmi feleslegeset, mivel az ellenkeznék a művészieség előfeltételeivel; sohase csúfítja el műveit a mű szellemétől idegen jelenetekkel és alakokkal. Épp ez az egyik legfőbb követelménye a művészieségnek."[2]

Mindez azt mutatja, hogy bár Csernisevszkij személyében a hatvanas évek kritikája, általánosságban szólva, a racionalizmus túltengésével tűnt ki, mégis rendkívül távol állt attól az ostoba egyoldalúságtól, amellyel ellenségei megvádolták, és amelyet még furcsa és értetlen félig-barátja, Szkabicsevszkij úr is hajlamos felróni neki.[3] Szilárd meggyőződéssel állítjuk, hogy Csernisevszkij, aki Tolsztojtól még sok nagy művet várt a jövőben, nem írt volna a „Háború és béke"-ről, olyan valóban és megbocsáthatatlanul egyoldalú — rendkívül komikusan egyoldalú — sorokat, mint amilyenek Szkabicsevszkij úr tolla alól kerültek ki. Némelyik olvasó talán azt mondja erre, hogy ez magától értetődik amiatt a „distancia" miatt, amely Csernisevszkijt Szkabicsevszkij úrtól elválasztja. Nem ellenkezünk és nem vitatkozunk. Valóban „óriási distancia" van közöttük. De hiszen Szkabicsevszkij úr képzelte, hogy képes *bírálni Csernisevszkijt!*

[1] Uo., 129—130. old.

[2] Uo., 133. old.

[3] Ehhez meg kell jegyeznünk, hogy Csernisevszkij igen határozottan, sőt maró gúnnyal szállt vitába L. Tolsztoj gróf *társadalmi nézeteivel.* Lásd a „Jasznaja Poljaná"-ról írott recenzióját. Művei. IX. köt. 117. és köv. old. (oroszul).

Az a körülmény, hogy Oroszország önkényuralmi-nemesi állam volt, a többi kozott meghatározta mind a művelődés fejlődését, mind azt, hogy a műveltség mennyire volt hozzáférhető a különböző társadalmi osztályok számára. A nemesség, különösen a „trón körül sürgolődő" képviselői személyében, aránylag könnyen kielégíthette tudásigényét, ha ez az igény felmerült benne. A XVIII. századi Oroszországban egyenesen kotelező volt számukra a tanulás, és ha elmulasztották, felelősségre vonták őket.[1] A jobbágyi Oroszországnak viszont kötelessége volt, hogy előteremtse a nemesség művelődéséhez az anyagi feltételeket, maga pedig továbbra is éppolyan sotét tudatlanságban maradt, amilyenben I. Péter reformja előtt volt. Igaz, a kormány kénytelen volt nemcsak a nemesek gyermekeit iskoláztatni: kevés volt a művelt nemes a sokféle állami szolgálat ellátására. A nemesek azonban még az iskolapadban sem keveredtek a raznocsinyecekkel. Amikor Moszkvában megalapították az egyetemet, ugyanott két előkészítő gimnáziumot szerveztek: *az egyiket a nemesek, a másikat pedig a raznocsinyecek számára.* Pétervárott, ahol csak egyetlen gimnázium működött a Tudományos Akadémia mellett, az 1750-ben kiadott szabályzat előírta, hogy „a gimnázium nemesi származású tanulói és más tekintélyes rangú szülők gyermekei külon asztalnál üljenek, a nem nemes emberek gyermekei pedig

[1] Aki valamilyen oknál fogva a trón közelében állt, annak nemcsak arra volt lehetősége, hogy önmagát művelje, hanem egyszersmind „vezényelhette" is a művelődést. Kirill Razumovszkijt tizennyolc éves korában nevezték ki a Tudományos Akadémia elnökévé.

elkülöníttessenek".[1] Mindebből látható, hogy a nemesség nagyon féltette ezeket a kiváltságait. Tudjuk, mennyire gondoskodott a felvilágosult Tatyiscsev arról, hogy a tanulás dolgában a nemesség „az aljanéptől elkülöníttessék".

Végül nem hagyhatjuk említés nélkül, hogy a szerencsések között, akik ha nem is könnyen, de mégiscsak bejutottak a közép- és felső iskolákba, egy se volt *a tömérdek jobbágyember gyermekei közül.*

Ezek szerint Nyekraszov túlságosan derűlátóan képzelte el a dolgok állását, amikor így írt „Az iskolásfiú" című költeményében:

Az a föld nem magva-vesztett,
Az az ország nem halott,
Melynek népe — jól jegyezd meg —
Ennyi daliát adott . . .

(Grigássy Éva fordítása)

Arra, hogy az orosz „föld" egyáltalán nem magva-vesztett tehetségekben, kár is a szót vesztegetnünk. Csakhogy az orosz nép tehetséges fiai, sajnos, gyakran nem fejleszthették ki szellemi erőiket, nem válhattak „daliákká". A társadalmi és politikai rend elzárta az orosz nép tömegei elől a művelődés útját. Ez annyira igaz, hogy legenda kerekedett a Nyekraszov ugyanezen költeményében említett „arhangelszki muzsikról", aki csak furfanggal juthatott be az iskola kapuján.

Mesélik, hogy Lomonoszov úgy próbált bejutni a Szláv—görög—latin Akadémiára, hogy pópa fiának mondotta magát (mások szerint nemesifjúnak), mert oda csak nemesek és papok gyermekeit vették fel. Később, félve a büntetéstől, állítólag leleplezte magát Feofan Prokopovics előtt, aki azt mondta neki: „Ne félj semmitől; ha a nagy haranggal adják is hírül, hogy rangbitorló vagy, én megvédelek."

Ami a tényeket illeti, a fenti történet egy kicsit kétes. De: se non è vero, è ben trovato.* Van benne igazság. Igaz az, hogy

[1] *V. V. Kallas:* Vázlatok az iskolaügy és a művelődés történetéből. Moszkva 1902. 96. old. (oroszul).

* Ha nem is igaz, de találó.

annak a „tudós testületnek", amelyhez Prokopovics is tartozott, mindenki másnál jobban a szívén kellett viselnie a művelődés sikereit Oroszországban. Csupán egy valamiről feledkezik meg a történet: ez a társaság sem volt mentes a rendi előítéletektől. Azt mindenesetre teljes hűséggel mutatja ez az anekdota, milyen rendkívül nehéz volt a helyzete azoknak a tehetséges fiatalembereknek, akik a fény felé törtek, de nem részesültek abban a szerencsében, hogy többé-kevésbé kiváltságos rendekhez tartozzanak. E rendkívül nehéz helyzetük láttán felvetődik a kérdés: hogy történt mégis, hogy a fiatal Mihail Lomonoszovot paraszti származása nem gátolta meg abban, hogy a XVIII. század legkiválóbb orosz tudósává váljék?

Magától értetődik, hogy segítette a természet, amely óriási tehetséggel ajándékozta meg. Csakhogy a tehetség önmagában még kevés volt: lehetőséget kellett teremteni a *gyümölcsöztetésére*. Hogyan csikarta ki ezt a lehetőséget a tehetséges parasztlegény?

Mindenekelőtt meg kell említenünk „nemes makacsságát", amelyről később nem minden büszkeség nélkül beszélt ő maga is, és amely valóban rendkívül jellemző volt rá. I. I. Suvalovhoz írt levelében így számolt be a „Szpasszkaja iskolában" (vagyis a fent említett moszkvai akadémián) töltött éveiről.

„Amidőn a Szpasszkaja iskolában tanultam, mindenfelől erős törekedések igyekeztek elvonni a tudományoktól, olyannyira, hogy akkoriban már-már leküzdhetetlennek látszottak. Egyfelől jó apám, más gyereke nem lévén soha, felemlegette, hogy egyetlen gyermek létemre magára hagytam őt... Másfelől a kimondhatatlan szegénység: három kopejkát kaptam egy napra, s azon nem vehettem más élelmet magamnak napjában, mint fél kopejka ára kenyeret, fél kopejka ára kvaszt, a többin papirost, lábbelit meg mindazt, ami kellett. Így éltem öt esztendeig, de fel nem hagytam a tanulással. Egyfelől azt írják, hogy ismervén apám jövedelmét, jómódú földijeim nekem szánnák a lányukat, s házukba is fogadnának, másfelől az apró iskolás gyermekek ujjukkal mutogatva gúnyolnak: »Ni, mekkora fajankó, húsz éves korára állt neki latint magolni«".

Mi tagadás, jó adag „nemes makacsság" lakozott akkoriban az ifjú „arhangelszki muzsikban". De még ez a makacsság nem magyaráz meg semmit. Még mindig érthetetlen marad, hogy a parasztтömegek akkori helyzetét számításba véve hogyan kerülhetett be az iskolába parasztfiú létére, ha mégoly tehetséges volt is.

Ahhoz, hogy ezt megérthessük, figyelembe kell vennünk, hogy Lomonoszov északon született, ahol a parasztság régtől fogva nem egészen úgy élt, mint az orosz állam más részeiben. Azt ugyan nem mondhatjuk, hogy arrafelé egyáltalán nem voltak nagybirtokok; szép számmal voltak északon *kolostorok*, amelyek földet birtokoltak, és rendelkeztek parasztjaik munkaerejével. Ez azonban csak a kisebbik rossz. A nagyobbik rossz hiányzott: északon nem voltak *földesúri* birtokok. Ennek természetszerűen jótékony hatással kellett lennie az ottani lakosság jellemére és szokásaira, ráadásul ezen a vidéken már a „Nagy Novgorod" ideje óta igen mozgékony volt az élet, és jóval függetlenebbek voltak, mint a törzsökös moszkvai területek lakosai. A független jellem a magasabb kultúrával járt együtt. Lomonoszov még odahaza, a szülőföldjén megtanult olvasni. Igaz, édesanyja diakónus leánya volt, az olvasásra azonban nem ő tanította meg, mert nagyon korán meghalt. Az is igaz, hogy Lomonoszovot — a mostohája felbujtására — gyakran korholta az apja, amiért könyvekre „fecsérli" az időt. De nem minden falubeli vette ennyire semmibe a tanulást. Van hírünk arról is, hogy a betűvetésre egy Subnij nevű paraszt tanította meg a fiút, s állítólag ő biztatta, hogy menjen Moszkvába. Az ifjú Lomonoszov egy másik falujabeli paraszttól, Hrisztofor Dugyintól megkapta Szimeon Polockij verses zsoltárfordítását, Szmotrickij grammatikáját és Magnyickij számtankönyvét. Poszoskov, a Moszkva környéki paraszt arról álmodott, hogy ne legyen egyetlen olyan falu sem, ahol ne akadna írástudó. Gyenyiszovkában ez az álom valóság volt. És az, hogy ott valóság volt, nagymértékben megkönnyítette a lángeszű parasztfiú első lépését a fény, a tudás felé.

De az ifjú Lomonoszov, még mielőtt megtanult volna olvasni, megtanult utazni, és megtanulta elviselni a nélkülözéseket, amelyek mindig együtt jártak az utazásnak azzal a fajtájával, amely

a dolgozó nép osztályrészéül jutott. Apja tengeri halászattal foglalkozott, és amikor útra kelt, gyakran magával vitte a fiát is. Egyes kutatók úgy gondolják, hogy az északi természet fenséges jelenségei oltották bele a lángeszű ifjú lelkébe az isten mindenhatóságának gondolatát, amely később írásaiban gyakran szerepelt. Ez persze lehetséges, bár alább látni fogjuk, hogy ez a gondolat származhatott máshonnan is. Annyi mindenesetre vitathatatlannak látszik, hogy a nehézségekben és kalandokban bővelkedő korai utazások megedzették Lomonoszov jellemét, és kialakították „nemes makacsságát". Még valószínűbbnek tartom azt az elképzelést, hogy ha Lomonoszov valahol Közép-Oroszország valamelyik jobbágyfalvában született volna, nemigen kellett volna az urasági majornál és az uraság szántóföldjénél messzebbre kísérnie az édesapját, és akkor a Moszkvába utazást — ha egyáltalán eszébe jutott volna —, túlságosan nehéznek vagy éppenséggel megvalósíthatatlannak találta volna. S végül, ha mégis elment volna, az a szabály, amely megtiltotta jobbágygyermekek felvételét az iskolákba, talán a legnagyobb akadály lett volna a fény felé vezető útján.

Ebből láthatjuk, hogy az arhangelszki muzsik nem csupán a saját és az isten akaratából lett tudós és nagy ember.

Rendkívül sokat köszönhetett annak a körülménynek, hogy éppen *arhangelszki* muzsik volt, *tengermelléki* paraszt, aki nem hordta a jobbágyok nyakörvét.

Most vizsgáljuk meg a dolgot más oldalról. Ott, ahol nem volt nemesi osztály, nem lehetett harc sem ezzel az osztállyal, következésképpen hiányoztak azok az érzelmek is, amelyeket az osztályharc kialakít. A „zavaros időkben", amikor Bolotnyikov lázadásra bujtotta a jobbágyokat, a tengermelléki parasztok nem álltak mellé, sőt Vaszilij cár moszkvai kormányát támogatták. S később is volt szerepük abban, hogy visszaállították a moszkvai állam régi társadalmi rendjét, amelyet a zavargások megingattak. Függetlenségi szellemükben nyoma sem volt a lázadási hajlamnak, semmi olyannak, ami bármiféle „alapok" megrendítésére ösztönözte volna őket.

Lomonoszov nézeteiben sem találunk semmi hajlamot bármiféle alapok megrendítésére. A szülőföldjén töltött ifjúkori évek

gazdag benyomásokat hagytak lelkében. Ám ezeknek a benyomásoknak a forrása elsősorban a természet és a természettel vívott létfenntartási küzdelem. A társadalomban élő emberek kölcsönös viszonya, vagyis a társadalmi osztályok egymáshoz való viszonya sohasem keltette fel érdeklődését annyira, mint Poszoskovét. A „nemes makacsság", amelyből oly nagy adag volt Lomonoszovban, olyan embert faragott belőle, aki meg tudta őrizni méltóságát azokban a gyászos időkben is, amikor a művelt raznocsinyecek — gondoljunk csak a szerencsétlen Tregyakovszkijra — alázatosan fejet hajtottak mindenféle „jótevő" előtt. Igaz, Lomonoszov is kénytelen volt I. I. Suvalov pártfogását keresni: pártfogók nélkül akkoriban semmire sem jutott az ember. De még pártfogót keresve is meg tudta őrizni büszke függetlenségét. „Nemcsak a nemes uraságok vagy akármilyen földi hatalmasságok asztalánál nem akarok udvari bolond lenni — írta Suvalovnak, amikor azt gyanította, hogy az gúnyt akar űzni belőle —, de még az Úristennél sem, aki az észt adta nekem, hacsak el nem veszi tőlem."[1] Vajon kétségbe vonhatjuk-e, hogy az a „makacsság", amely ilyen szavakat sugallt Lomonoszovnak, valóban *nemes* makacsság volt? Ámde Lomonoszovban az egyéni függetlenség szelleme igen jól megfért az úgyszólván teljes — de azt is mondhatnánk, hogy teljes — közönnyel a társadalmi berendezkedés alapvető kérdéseivel szemben. N. Bulics megjegyezte, hogy Lomonoszov nem látta I. Péter reformjának sötét oldalait. Mondhatott volna ennél többet is: Lomonoszov a korabeli orosz társadalmi rend sötét oldalait sem látta. Ebben a vonatkozásban a rendkívül tehetséges és sokoldalúan tudós *tengermelléki* messze mögötte maradt a *Moszkva környéki* „kereskedő-embernek", az autodidakta Poszoskovnak, aki oly szenvedélyesen kereste a társadalmi viszonyokban a számára felfogható „igazságot".

Azt hihetnénk, hogy Lomonoszov a leghatározottabban elítélte azt, hogy jobbágyok gyermekeit tilos felvenni az iskolákba. Hiszen saját tapasztalatából tudhatta, hogy a jobbágy-Oroszor-

[1] *Biljarszkij* akadémikus: Adalékok Lomonoszov életrajzához. 487. old. (oroszul).

ság gyermekeinek milyen nehéz volt az iskolapadba bekerülni. Azt is nagyon jól tudta, hogy Nyugaton akkoriban már nem álltak rendi korlátok a művelődés előtt. „Más európai államok — — írta az 1747-es akadémiai rendtartást elemezve — tele vannak mindenféle rangú tudósokkal, de egyetlen embernek sem tilos egyetemeken tanulnia, bárki légyen is, és az egyetemen azt a diákot becsülik többre, aki többet tanult; de hogy kinek a fia, afelől nem kérdezik. Minálunk, az orosz államban, kevés a tudós fő; a nemesek nem szívelik a rangok megzavarását; a fejadó alá esőknek tiltva van az akadémián tanulniuk. A szerző talán arra gondolt, hogy az államnak nagy teher, ha százhúsz kopejkát (ennyi volt a fejadó — *G. P.*) veszít évente, hogy egy tanult oroszt nyerhessen..." De a rendtartás „szerzőjének" bírálata közben Lomonoszov nem mondja ki — mint ahogy Poszoskov bizonyára kimondta volna —, hogy a fejadó alá esőknek meg kell engedni, hogy ott tanulhassanak, ahol akarnak. Lomonoszov nem megy ilyen messzire, ő csupán bizonyos könnyítéseket akart volna elérni a jómódú néprétegek számára. Azt kérdezi: „Miben hibásak azok, akik fejadó alá esnek ugyan, de olyan módban vannak, hogy saját pénzükön tanulni adhatják gyermekeiket? Miért vannak kizárva mind egy szálig, anélkül, hogy különbséget tennének a derék (sic!) városiak és a földesúri jobbágyok között?"

Mit jelent ez? Azt-e, hogy Lomonoszov, nem remélvén, hogy mindent kivívhat, legalább valamit kapni akart a felettesektől? Vagy pedig azt, hogy a „derék városiak" közelebb álltak a büszke tengermelléki szívéhez, mint a földesúri jobbágyok? Könnyen lehet, hogy mindkettőt.

Szuhopljujev úr nemrégiben azt írta, hogy Lomonoszov „Az orosz nép szaporodásáról és fennmaradásáról" című híres felterjesztésében „lényegében azt követelte, hogy korlátozzák a nemesek jogait jobbágyaik felett".[1] Hogy milyen jellegű volt ez a követelés, az kitűnik az említett felterjesztésnek abból a részéből, ahol a jobbágyok szökésének eseteiről van szó.

[1] Lomonoszov nézetei a népesedési politikát illetően. Lásd „Lomonoszov gyűjtemény". 1911. 193. old. (oroszul).

A határmenti területekről a jobbágyok külföldre szökdöstek, s ezzel megszűntek létezni az állam számára, Lomonoszov képes kifejezésével élve: élő holtakká váltak az állam szempontjából. A kormány sűrítette az őrségeket az orosz határon. Lomonoszov úgy találja, hogy ez az intézkedés nem érheti el a célját, minthogy — megint csak az ő képes kifejezésével élve — ekkora nagy nyílást erővel be nem lehet tömni. Szelídebb eszközökhöz kell hát folyamodni.

„A szökések többnyire a földesúri terhek és az újoncozások miatt történnek — írja Lomonoszov. — Ezért úgy vélem, inkább könnyíteni kellene a lengyel határon élő lakosok adóján, és megszüntetni az újoncozást, és széttelepíteni őket az egész államban."[1]

Az egész feljegyzésben ez az egyetlen hely, ahol szerzőnk a jobbágyok helyzetét érinti. De mint látjuk, nem „lényegileg" érinti, hanem csupán abból a mellékes szempontból, hogy a parasztok szökése miatt csökken az állam lakossága. Figyelemre méltó azonban, hogy Lomonoszov nem tudja rászánni magát, hogy kidolgozzon valamiféle tervezetet a földesúri jogoknak ha nem is mindenütt, de legalább a határvidékeken való korlátozására. Csupán azt tanácsolja, hogy könnyítsenek az adóterheken és az újoncozás terhén. Rendkívül óvatos tehát. Igaz, azt ígéri, hogy a nép erkölcseinek megjavításáról és a művelődésről szóló felterjesztésében majd más „módokat" is javasol. Ez a felterjesztés nem maradt ránk. Ám semmi alapunk feltételezni, hogy ebben Lomonoszov tágabban értelmezte az állam feladatait a jobbágyparasztság irányában.

A „Moszkvityanyin"* szerkesztősége, amikor a negyvenes évek elején közölte az orosz nép szaporodásáról szóló felterjesztést, ezt a megjegyzést fűzte hozzá: „A nagy tudós és irodalmár az állam és a nép egyetlen kérdését sem hagyta figyelmen kívül. Mindenre gondolt, és mindenről meg volt a saját véleménye és elképzelése."[2]

[1] Lásd Beszédek a Moszkvai Egyetemen az Orosz Irodalomkedvelők Társaságában. Harmadik füzet, Moszkva 1871. 85.—86. old. (oroszul).

* „A Moszkvai".

[2] „Moszkvityanyin", 1842. évi 1. sz. Anyagok az oroszországi irodalom történetéhez. 126. old., megjegyzés. Lomonoszov feljegyzését kihagyásokkal közli.

Ez igaz is. Lehetetlen csodálkozás nélkül szemlélni Lomonoszov szellemi érdeklődésének széles skáláját. I. I. Suvalovhoz intézett levelében, melynek kíséretében elküldte neki a népszaporodásról szóló felterjesztését, azt írta, hogy még számos észrevétele van, amely „az általános haszon növelésére szolgál", s azok a következőképpen osztályozhatók:

1. a népszaporodásról stb. (a már ismert feljegyzés);
2. a semmittevés kiirtásáról;
3. az erkölcs magjavításáról és a nép nagyobb fokú műveléséről;
4. a földművelés megjavításáról;
5. a kézművesség és a művészet megjavításáról és szaporításáról;
6. a kereskedés nagyobb hasznáról;
7. a jobb államgazdaságról;
8. a hadművészet megőrzéséről a hosszan tartó békeidőkben.

Hogy jutott ideje arra, hogy minderről elmélkedjék? Találó kifejezést használt Puskin, amikor Lomonoszovot első egyetemünknek nevezte. Ám ennek az egyetemnek nem mindegyik fakultása működött egyforma szorgalommal és egyforma sikerrel. Lomonoszov hivatása a természettudomány volt. Munkássága ezen a téren elmélyült és eredeti volt. A társadalmi kérdésekben viszont nem valami jól igazodott el, ezért „az általános haszon növelésére szolgáló gondolatai" nem voltak sem elmélyültek, sem eredetiek.

Aki figyelmesen elolvassa a népszaporodásról szóló feljegyzést, meggyőződéssel állítja, hogy Lomonoszov ilyen jellegű észrevételeiben egyáltalán nem is lehettek bíráló nézetek társadalmi rendünk alapjaival kapcsolatban. Már láttuk, milyen felületesen oldotta meg az Oroszország határmenti kormányzóságaiban élő jobbágyparasztok helyzetének kérdését. Most vizsgáljuk meg egy még figyelemre méltóbb nézetét.

A parasztkérdés megoldására tett javaslatát a következő megjegyzéssel kíséri: „Sok oroszországi ember Vetkába távozik a sza-

kadás miatt; vajon nem lehetne-e visszahozni az ott levő szökevényeket a jelen hadihelyzet kihasználásával?"[1]

Erősen úgy fest a dolog, hogy Lomonoszov azt javasolta a kormánynak, használja ki a „hadihelyzetet" a Vetkába letelepült szökevényeink erőszakos visszahozására. Meg kell vallanunk, hogy „lényegileg" ez nem a legbölcsebb intézkedés lett volna a raszkolnyikok[1)] szökései ellen. Lomonoszovtól mást vártunk volna. De hiszen éppen arról van szó, hogy az ilyen jellegű kérdésekben egészen rosszul igazodott el.[2]

Szuhopljujev úr, amikor értékeli a Lomonoszov felterjesztésében foglalt elgondolásokat, a többi között azt mondja, hogy a szerző az eudémonista filozófia meggyőződéses híve volt, amelyet állítólag először Ch. Wolff foglalt rendszerbe. „Elősegíteni az általános boldogság elérését, jólétet nyújtani mindenféle rendőri intézkedéssel a természetes jog nevében kötelessége és joga minden államhatalomnak; ezt a meggyőződést vallja Ch. Wolff — magyarázza Szuhopljujev —. Wolffhoz hasonlóan Lomonoszov is az általános boldogság elérésére törekszik, meg van győződve a természetes jog parancsainak megingathatatlanságáról, túlzott reményeket fűz a kormány tevékenységének mindenhatóságához."[3]

Szuhopljujev úr idézett szavai alapján azt gondolhatnánk, hogy a rendszerbe foglalt eudémonizmusnak feltétlenül a rendőrállam álláspontját kell képviselnie. Ez óriási, sőt egészen komikus tévedés.[4] Az azonban igaz, hogy Wolff a rendőrállam híve volt, és e

[1] Beszédek. III. füzet, 85. old. A jegyzet kelte 1761. november 1., tehát a hétéves háború idejéből való.

[2] Lomonoszov olyan eszközre célzott, amelyet közigazgatásunk már kipróbált. 1733—1734-ben erőszakkal hozták vissza a Lengyelországba menekült orosz parasztokat, felhasználva azt a helyzetet, hogy csapataink lengyel területen tartózkodtak abból a célból, hogy III. Ágost jelöltségét támogassák a törvényes választók óriási többségének világosan kinyilvánított akaratával szemben. Azt a gondolatot, hogy kicsit könnyíteni kell a határmenti helységek parasztjainak sorsán, szintén kimondták már, mielőtt Lomonoszov megfogalmazta. 1735-ben A. Buturlin szmolenszki kormányzó javasolta ezt a kormánynak egészen komikus formában. *(Szolovjov:* Oroszország története. 4. könyv, 1435. old., oroszul.)

[3] „Moszkovszkij Szbornyik". („Moszkvai Gyűjtemény".) 209. old.

[4] Ehhez hozzá kell még tennünk, hogy Wolff korántsem olyan feltétlen híve az eudémonizmusnak, mint Szubopljujev úr véli.

tekintetben, valamint sok más vonatkozásban Lomonoszov követte őt. Ha nem így lett volna, nagy tudósunk nem adott volna olyan tanácsot, hogy katonai erővel hozzák haza a szökött raszkolnyikokat. Ha pedig társadalmi nézetei áttörték volna a rendőrállam korlátait, a parasztok helyzetét sem csupán a kincstári érdekek szemszögéből nézte volna.

Akárcsak Wolffnak, Lomonoszovnak is a felvilágosult abszolút uralkodó vezetése alatt álló rendőrállam volt az eszményképe. Azoknak az intézkedéseknek a tervezetéből, amelyeket Lomonoszov a nép fenntartására és szaporítására javasol, világosan látszik megingathatatlan hite a gondos és felvilágosult vezetés mindenhatóságában. Lomonoszovnak ezt a hitét megerősítette I. Péter uralkodásának időben közeli példája.

Lomonoszov elismeri, hogy sok akadály áll az általa felsorolt hibák kijavításának útjában, ezektől azonban nem szabad megriadni. Ezek az akadályok „nem veszedelmesebbek, mint levágatni a szakállt, bevezetni a német öltözéket, előírni a máshitűek iránti türelmes magatartást, megsemmisíteni a bojárságot, a patriarchátust és a sztreleceket, s megteremteni helyettük a Kormányzó Szenátust, a Szent Szinódust, az új reguláris hadsereget, áthelyezni a fővárost egy üres helyre, s az újévet egy másik hónapba! Az orosz nép alkalmazkodó!"[1]

Érdekes az a legközvetlenebb indok, amelynek alapján Lomonoszov kifejezi népünk alkalmazkodó képességéről vallott meggyőződését. Szerzőnk úgy találta, hogy böjtjeink és az utánuk következő lakomák nagyon ártalmasak a nép egészségére nézve: „Szegény gyomor, amely hosszú időn keresztül hozzászokott a kevéssé tápláló ételekhez, hirtelen kénytelen zsíros, nehéz ételeket befogadni összeszűkült és elernyedt járataiba, s minthogy elegendő életnedvvel nem rendelkezik, emésztetlenül küldi az ételeket az erekbe; azok ott megrekednek, megakasztják a vérkeringést, és a lélek valósággal kiröppen a test szorításából." Lomonoszov bizonyságul az egyházi feljegyzésekre hivatkozik, amelyekből kitűnik, hogy — amint ő mondja — az évnek melyik

[1] Lásd a felterjesztés 81. oldalán (oroszul).

szakában használtatik a legtöbb méz toros kalácsokra a pópák háztartásában. A böjt szokása a meleg éghajlat alatt keletkezett, ahol az étkezéstől való bizonyos fokú tartózkodás nem veszélyes az egészségre. A mi éghajlatunk egészen más. Ezenkívül gondoljunk arra, hogy istennek kedvesebb „szívünkben a tiszta lelkiismeret, mint gyomrunkban a skorbutot okozó hal", és hogy a rossz ember, aki felebarátait megbántja, akkor sem nyer bocsánatot az istentől, „ha a szokásos böjti étkek helyett két hétig forgácsot, téglát, fakérget, agyagot és szenet eszik is, és az idő javarészében földig hajlongás helyett a fején áll".[1] Ezt a fejtegetést valamennyi felvilágosító a legnagyobb mértékben helyeselné.

Felvilágosítónak látjuk Lomonoszovot feljegyzése többi részében is. Elítéli például azt a szokást, hogy a csecsemőket télvíz idején hideg vízben keresztelik. Azt tanácsolja, hogy „hatalmi szóval ki kell mondani, hogy a keresztelés mindig egyformán nyáriasan meleg vízzel történjék". Arra is panaszkodik, hogy nálunk a nép nem ismeri a bábák tudományát és a gyermekbetegségek gyógyítását. Nagy akadályát látja a nép sokasodásának az „erőszakos" és „egyenlőtlen" házasságban is. Egyenlőtlen házasságon a házasulandó felek nagy korkülönbségét érti. Véleménye szerint a menyasszonynak legfeljebb két évvel szabad idősebbnek lennie a vőlegénynél, a vőlegény pedig legfeljebb tizenöt esztendővel lehet idősebb a menyasszonynál. „Erőszakos" házasság az, amely az egyik vagy mindkét fél akarata ellenére jön létre. „Ahol szerelem nincsen, ott a termékenységre sincs sok remény"[2] — jegyzi meg Lomonoszov.

Említsük még meg tiltakozását a mindkét nembeli ifjúság kolostorba vonulása ellen. Azt javasolta, hogy „tiltsák meg a szerzetesföveget a férfiaknak ötven, a nőknek negyvenöt éven alul".

Végül azt akarta, hogy a kormány alapítson „menházakat" a törvénytelen gyermekek számára.

[1] Uo.
[2] Uo., 84. old.

Mindezeknek — *a maguk nemében* igen bölcs — javaslatoknak kiindulópontja az államérdek. A lakosság érdeke elkerüli Lomonoszov figyelmét. De az államérdekről való gondoskodás is csupán olyan intézkedéseket sugall neki, amelyek semmit sem változtatnának az Oroszországban kialakult társadalmi viszonyokon.

Lomonoszov megbotránkoztathatta a papságot a böjtökkel kapcsolatos szabados fejtegetéseivel vagy a szakállhoz írt csúfondáros himnuszával. De társadalmi tekintetben mindig tökéletes és — magától értetődően — teljesen őszinte konzervatív maradt.

Wolff is konzervatív volt, bár őt gyűlölték az ortodox protestánsok és a pietisták. De tévednénk, ha Wolff hatásának tulajdonítanánk az orosz tengermellék lángeszű fiának konzervativizmusát. Lomonoszov sokkal önállóbb volt, semhogy kritika nélkül alávetette volna magát más hatásának. Megalapozottabbnak látszik az a feltevés, hogy Lomonoszov éppen azért fogadta el Wolff konzervatív világszemléletét, mert benne sem volt semmi hajlam akkori társadalmi rendünk bírálatára.

A német felvilágosítókat a franciákkal ellentétben a kompromisszum szelleme hatotta át. Wolff nézeteit úgy kell tekintenünk, mint egy minden szempontból alaposan megfontolt kísérletet arra, hogy kiküszöböljön a felvilágosodás filozófiájából mindent, ami valamelyest is komoly ellentmondásba kerülhet a német valósággal. Ám a felszabadító filozófiának ahhoz, hogy ezt az összeütközést elkerülhesse, egyebek között feltétlenül a vallás és a tudomány megbékélését kellett hirdetnie; ezt már Leibniz megtette, aki igen sok erőt fecsérelt e reménytelen vállalkozás elméleti igazolására. Wolff talán még energikusabban szállt síkra ezért a megbékélésért, mint Leibniz. Határozottan és makacsul állította, hogy az Ó- és Újszövetségben foglalt történetek egyáltalán nem mondanak ellent az értelemnek. Teológiájában nagy helyet szentelt az isten-lét fizikai és teológiai bizonyításának. Lomonoszov mindebben tántoríthatatlanul követte tanítómesterét. „Hajnali elmélkedés Isten fönségéről" című költeményének befejező soraiban ilyen szavakkal fordul az Istenhez:

Az én létem homálytól terhes, —
Terjeszd ki fényed, Istenem,
Taníts meg arra, hogy mi kedves
Tenéked, — mindig azt tegyem,
És szemlélvén fönségedet,
Örök király, dicsérjelek.

(Radó György fordítása)

Meggondolandó, hogy maga Voltaire is szívesen folyamodott Isten létének fizikai és teológiai bizonyításához, és gyakran dicsőítette a Teremtőt, „fönséges művére" utalva. Voltaire meggyőződéses deista volt. Ám a ferney-i pátriárka egész életében igyekezett „écraser l'infâme"*, Lomonoszov viszont, Wolffhoz hasonlóan, sohasem tűzött ilyen célt maga elé. A böjtről szóló racionalista fejtegetései lehet, hogy nem nyerték meg a papság tetszését, de valójában semmi veszedelmes nem volt bennük az egyházra nézve.

Ha Lomonoszov az egyházzal kapcsolatos álláspontjában nem volt teljesen konzervatív, csak annyiban nem volt az, amennyire maga I. Péter sem, akit a felvilágosult uralkodó eszményképének tekintett. Péter minden teketória nélkül rátette vaskezét az orosz papságra. De miközben igyekezett teljesen alárendelni az egyházat a központi hatalomnak, nem tűrt volna el semmiféle támadást az egyház dogmái ellen. Lomonoszov sem támadta őket soha, és nem is kételkedett bennük.

Itt sem hajlott semmiféle alapok megrendítésére. Kifejezte azt a szilárd meggyőződését, hogy a tudományos igazság és vallásos hit „édestestvérek, az egy, Mindenható szülő gyermekei", és „soha közöttük viszály nem támadhat, hacsak valaki hiúságból vagy bölcsessége fitogtatásától indíttatván haragot nem szít közöttük". Kellett-e ahhoz gyermekkorában az északi természet fenséges képeit látnia, hogy érett éveiben ilyen meggyőződésre jusson? Nem! Ugyanezt a meggyőződést vallotta akkoriban a német felvilágosodás valamennyi alakja, holott soha meg nem

* „Eltiporni az undok férget".

fordultak északon. Ahhoz, hogy valaki ilyen meggyőződésre jusson, elég volt, ha mentes maradt attól az ellenzéki szellemtől, amely az akkori Franciaországban oly gyakran és oly erősen összeveszítette a tudományt a hittel. Lomonoszovból pedig éppen ez hiányzott.

Azt, hogy verses elmélkedéseit az isten fönségéről teljes őszinteség hatja át, bizonyítja az a költői szellem, amely kétségkívül árad belőlük. Lomonoszovnak ezeket a műveit sokkal nagyobb költői ihlet hatja át, mint ódáit. De igazán nagy, mélyen érző költővé akkor válik, amikor a világot nem valamiféle mítosz szemszögéből, hanem a korabeli természettudomány álláspontjáról vizsgálja, amelyet oly jól ismer. Így kiált fel:

Ha képes lenne oly magasba
Halandó ember szállani,
Hogy nézni tudna tűző napba
És ott meg tudna állani, —
Látná, hogy ott nincs más, csupán
Örökké égő óceán,

Ott tűzhullám csap fel, kitörvén,
És nincsen ott sem part, sem gát,
Ott lángvihar dúl, szörnyű örvény
Megszámlálatlan éven át,
Ott mint a víz, úgy forr a kő,
Dörögve zúg izzó eső.

(Radó György fordítása)

A nyelvezete természetesen nehézkes, mint ahogy a kor legsikerültebb költeményeinek nyelvezete is nehézkes. De a kozmikus költészet lélegzetét éppúgy lehet érezni, mint „Esti gondolatok a nagy északi fény ragyogásakor" című költeményében.

Elrejté orcáját a nap,
A mezőt éj borítja már,
Árny takarja a csúcsokat,

Sehol egy nappali sugár,
Az űr csillaggal van teli,
És vége-hossza nincs neki.
. . . . . .
A bölcsek úgy mondják nekünk,
Hogy világ-sokaság van ott,
És számlálatlan nap kering,
Pályák, népek és századok.

(Hidas Antal fordítása)

Különös, hogy Puskin, akinek oly kifinomult kritikai érzéke volt, és olyan meglepően helyesen ítélte meg Lomonoszov költői tevékenységét, nem figyelt fel munkásságának erre az oldalára. Hogyha, mint ő maga mondta, az ihlet olyan állapot, amelyben a lélek a legfogékonyabb a benyomások iránt, akkor el kell ismernünk, hogy Lomonoszov lelkét éppen a kozmoszról alkotott tudományos elképzelés tette annyira fogékonnyá a természeti képekből nyert benyomások iránt.

Lomonoszovnak, a felvilágosodás lelkes hívének muszáj volt fejet hajtani az uralkodó előtt, aki „mulaszthatatlanul fontos teendőnek tekintette, hogy mindenfajta tudományok hazánkban elterjesztessenek, és a magas tudományokban jártas emberek, valamint művészek és kézművesek száma szaporíttassék".[1] A mai olvasóra csupán az első orosz imperátorról írt dicshimnuszainak szertelen túlzásai tesznek rossz benyomást. Kijelenti például: „Ha fogalmaink szerint Istenhez fogható embert kellene találni, én Nagy Péteren kívül mást felemlíteni nem tudnék."[2] Azt hihetnők, hogy ez már valóban a végső határ. Lomonoszov azonban tovább megy.

„Hazájának tett nagy szolgálataiért — olvassuk ugyanabban a dicshimnuszban — nevezték őt (Pétert — *G. P.*) a haza atyjának. Ámde Őhozzá kicsiny e cím. Hát mondjátok meg, hogyan nevezzük Őt azért, hogy olyan leányt nemzett nekünk, mint a

[1] *Lomonoszov* Művei. IV. köt. 368. old. (oroszul).
[2] Uo., 390. old.

mi felséges Cárnőnk, aki bátran lépett atyjának trónjára, legyőzte gőgös elleneinket, megzaboláz̈ta Európát, jótéteményeivel árasztotta el alattvalóit?"[1]

A haza atyjának zengzetes címe azért „kicsiny" hát Péterre, mert Erzsébetet „nemzette"! Ez még Lomonoszov retorikájához képest is túlzás, holott maga írta, hogy „a dicsőítő vers, de kiváltképpen a befejezés irályának méltóságteljesnek és fenségesnek kell lennie, emellett nem szabad nélkülöznie a hajlékonyságot és kellemet."[2] Kereken meg kell mondanunk: Lomonoszov dicshimnuszainak „irálya" nélkülözi a kellemet. Stílusa nemcsak Pliniusnak az ifjabb Traianushoz írott dicsőítő versére emlékeztet, amelyet kutatóink úgy emlegetnek, hogy Lomonoszov példaképül választotta, hanem azokra a IV. századi dicsőítő költeményekre is, amelyekben a római szónokok a hanyatlás korában az akkori Róma hatalmasait dicsőítették. Kellemetlen érzés, amikor önkéntelenül is ilyen, a nagy „arhangelszki muzsikra" nézve előnytelen összehasonlítások ötlenek fel bennük. Természetesen Erzsébet cárnő uralkodása némelyeknek nagy megkönnyebbülést jelentett Biron zsarnoksága után.[2)] Ma azonban tudjuk, hogy az ország általános helyzete alig-alig javult Erzsébet alatt. Az éles szemű kortársak igen jól látták ezt.[3] Vajon ne látta volna ezt a nagyon éles szemű Lomonoszov? Ha pedig látta, honnan merítette lelkesedését? Hogyan *énekelhette meg „napjainak dicsőségét"*? Azt mondhatja erre valaki, hogy nem ő az egyetlen, aki hajlandó volt dicsőítő szózatokat írni a hatalmasokról. Ez azonban nem válasz. Lomonoszov ritka adottságai folytán oly magasan állt környezete fölött, hogy legalább egy kissé eltérhetett volna a környezetében dívó szokástól. Hiszen ő I. I. Suvalovval is tudott olyan hangon beszélni, ahogyan más művelt raznocsi-

[1] Uo.

[2] Uo., III. köt. 70. old.

[3] 1757-ben a holland követ ezt írta: „Az oroszországi társadalom a romlás és zűrzavar szörnyű képét mutatja, szerteszakadt a társadalom minden kapcsolata. A cárnő csak Suvalovot látja, és csak őrá hallgat (nyilván P. I. Suvalovról van szó. — *G. P.*), nem törődik semmivel, és szokott életmódját folytatja. Államát a szó szoros értelmében pusztulni hagyja." (Az orosz udvar száz esztendővel ezelőtt. Szentpétervár. 73. old., oroszul).

nyecek abban a korban nemigen beszéltek „pártfogóikkal". A dolog nyitja az, hogy más dolog Suvalov, és megint más Péter és leánya. Ahhoz, hogy Lomonoszov megírja Suvalovnak a már említett levelét, elegendő volt személyes függetlenségének szelleme és „nemes makacssága", ahhoz viszont, hogy felfedezze Péter reformjának és Erzsébet uralkodásának árnyoldalait, el kellett volna gondolkoznia a legfontosabb társadalmi eseményeken, márpedig Lomonoszov soha semmiben nem árult el hajlamot erre. Ő, a tudós természetbúvár, roppant naív volt a politikában.[1]

Lomonoszov hangot ad annak a véleményének, hogy nálunk a múzsák biztosabb menedéket találnak, mint bárhol másutt. Ezt a véleményét azzal támasztja alá, hogy hivatkozik arra a rendkívüli nyugalomra, amelyet állítólag Oroszország élvez — hála „Uralkodónőnk éles eszű kormányzásának" —, valamint utal az orosz állam nagy kiterjedésére és fizikai sajátosságainak ebből adódó változatosságára. „Mert ugyan hol tökéletesedhetne jobban a csillagászat meg a földmérő tudomány, mint *Őfelségének* tágas birodalmában, mely fölött a nap pályájának felét teszi meg, s amelyben minden kelő és nyugvó égitestet láthatni egyazon pillanatban?"[2] — kérdi például Lomonoszov. Felesleges bizonygatnunk, hogy kultúrtörténeti szempontból az ilyen érvek gyengék.[3] Érdekes azonban, hogy alighanem először találkozunk itt azzal a gondolattal, hogy Oroszország helyzetének olyan rendkívüli előnyei vannak, amelyek lehetővé teszik, hogy idővel megelőzze a nyugat-európai országokat. Később ezt a gondolatot igen gyakran megfogalmazták. Leginkább újítóink dédelgették, akik különféle társadalmi-politikai reformokról ábrándoztak, de

[1] Lomonoszov, mielőtt Erzsébetet dicsőítette volna, közvetlen elődeit dicsőítette: Annát az „Óda Hotyin bevételéről" című költeményében, és másokat. Jó adag naivság kellett ahhoz, hogy minderről a legnagyobb nyugalommal megfeledkezzék az 1741 novemberi palotaforradalom után.

[2] Művei. IV. köt. 268. old. (oroszul).

[3] Lomonoszov földrajzi érvelése eszünkbe juttatja Gogol lelkes szózatát, amelyet Oroszországhoz intéz (a „Holt lelkek" I. részében): „Vajon hol szülessen a végtelen gondolat, ha nem tebenned, holott határtalan vagy tenmagad is? Vajon hol szülessenek hősök, ha nem itt, ahol tágas tér nyílik tetteiknek?"

nem egyedül ők. Lomonoszov meg sem próbálta valamilyen formában filozófiailag és történelmileg indokolni ezt a gondolatát. De mint látni fogjuk, már Fonvizin olyan okfejtéssel védelmezte ezt az eszmét, amelyet még a XIX. században is meggyőzőnek tartott az idealista történetfelfogás valamennyi híve.

Ha az ember „A szegénységről és a gazdagságról való könyv"-et olvasgatja, érzi, mennyire fájtak Poszoskovnak a jobbágy-Oroszország bajai. Lomonoszovnak egyetlen művében sem észlelünk ilyen fájdalmat. Abban, hogy szerzőnk szerette Oroszországot és az orosz népet, a legkevésbé sem kételkedhetünk. Csakhogy gyermekkori élményei mások voltak, mint Poszoskov élményei, és Oroszországot nem a legfontosabb *társadalmi* „igazságtalanságok" kiigazításával, hanem a *műveltség* terjesztésével kívánta szolgálni. Ebben az irányban fáradhatatlanul munkálkodott értelme. Még Péter leányának túlzott dicséretét is részben azért ötlötte ki, hogy minél jobban megnyerje őt a művelődés ügyének. 1747. november 26-án, a cárnő uralkodásának évfordulóján elmondott dicsőítő beszédében Lomonoszov az égig magasztalta az ünnepeltet, egyszersmind körvonalazta a felvilágosító tevékenység széles programját.

„Nemcsak mi részesülünk *Őfelségének* bőkezűségéből — mondja —, egyesek közülünk a természet titkainak feltárásán, a bölcs Teremtő csudálatos dolgainak kikutatásán nyugalommal munkálkodva, mások a tanulóknak okulására előadásokat tartva, valamennyien örömmel érezzük munkánk érlelődő gyümölcseit; nemcsak a tanulók nevelkednek az *Ő* bőkezű gondoskodása révén gondok nélkül, csupán tanulásuknak élhetvén, de az általános jólét is reánk köszönt. Nincs egyetlen zug a *Péter* által megvilágosított Oroszországban, ahol ne hozhatnák meg gyümölcsüket a tudományok; nincs egyetlen ember, aki ne remélhetne hasznot tőlük."[1]

Általános megfogalmazásában — hasznot hajtani a hazának a tudomány fényének elterjesztésével — ez az a program, amelyet valamennyi országban a felvilágosodás maga elé tűzött.

[1] Művei, IV. köt. 266. old. (oroszul).

Csakhogy minden országban a társadalmi és politikai helyzettől függően más és más volt e program konkrét megfogalmazása. A XVIII. század első felében élő felvilágosítóink nem vittek bele ebbe a programba semmiféle társadalmi reform-óhajt. Ebben a vonatkozásban Lomonoszov, akinek, saját szavai szerint, gyakran vetették szemére paraszti származását, volt talán a legtipikusabb közöttük. Szorgosan munkálkodott hazája lakosságának felvilágosításán, de sohasem engedte meg magának, hogy kormányát „kioktassa". Őhozzá, a pétervári felvilágosítóhoz képest Poszoskov, a „moszkvai progresszista", aki az igaztalanságok kiigazítását követelte és ezért tömlöcben is végezte, valóban nyugtalan ember volt. Ám Lomonoszovval sem volt mindig elégedett a felsőbbség.

Oroszország nemrégiben lépett a nyugat-európai felvilágosodás útjára. A kormány külföldi tudósokat hívott Oroszországba. Csakhogy a meghívott tudósok nem mind érdek nélkül szerették a tudományt, és nem is mindegyikük volt igazi tudós. Az oroszokat lenézték, igyekeztek fölébük kerekedni, a műveltséget monopolizálni. Lomonoszov látta a külföldi kalmároknak ezeket a kizsákmányoló szándékait, mint ahogy látta Poszoskov is, és — megint csak Poszoskovhoz hasonlóan — igyekezett megszabadítani az oroszokat a külföldiek hatalmaskodásától. Ez a törekvése szellemi fejlődésének iránya miatt nem idézett elő és nem is idézhetett elő nacionalista reakciót világszemléletében, viszont sok kellemetlenséget okozott neki. Ő, aki nyugodtan elnézte, hogyan „terhelik" jobbágyaikat a földesurak, magából kikelve bizonygatta, hogy a külföldiek nyerészkedő szándékkal és rosszindulatúan kezelik az orosz felvilágosodás ügyét. Ingerültségében olykor túlságosan is elvetette a sulykot, és olyan irányba vitte ezt a harcot, hogy még a „testi" fenyítés, sőt a „fővesztés" kérdése is felvetődött vele szemben. Ha sikerült elkerülnie egyiket is, másikat is, ezt csupán „meglehetős tanultságának" köszönhette.

Az Erzsébetről szóló fentebb idézett dicsőítő beszédben Lomonoszov a cárnő nevében tanulni szólítja „Oroszország ifjait" a haza érdekében.

„Én az Oroszországi Akadémiát Oroszország fiaival tele akarom látni; igyekezzetek hát tökélyre emelkedni a tudományokban; ezt követeli a haza haszna és dicsősége, Szülőatyámnak szándéka, valamint saját kívánalmaim".

Ezután, ugyancsak a cárnő nevében, egész sereg megoldásra váró feladatra hívja fel az orosz tanulóifjúság figyelmét.

„Nincsen még megírva Eleimnek megannyi tette, nincsen még méltón megénekelve Péter nagy dicsősége. Törekedjetek az értelem gazdagítására, és a szép orosz szó ékítésére." Ezek tehát a jövendő történészek és írók feladatai. De kitűzi a jövendő technikusok legfontosabb feladatát is: „Tágas birodalmamban a felméretlen kincsek, melyeket a bőkezű természet nyújt, ismeretlenül rejteznek, és csupán hozzáértő kezekre várnak; igyekezzetek hát a természet dolgainak megismerésére, és buzgón törekedjetek kiérdemelni kegyemet."[1]

Lomonoszov ritkán hallgatta el azt a gondolatot, hogy az orosz embereknek a saját lábukra kell állniuk, önálló munkásaivá kell lenniük a tudomány és a technika világának. 1747-ben Erzsébethez írt ódájában olvashatjuk a következő híres versszakot:

Ó, ti, kiket e hon epedve
Önnön méhétől egyre vár,
S mindőtök oly nagynak szeretne,
Mint kikre más nép büszke már,
E kor tinéktek, ó, mi áldott!
Merítsetek hát bátorságot,
Hadd szálljon bizonysága ránk:
Hogy Platónoknak adhat éltet
S Newtonhoz méltó lángelméket
Nevel dicső orosz hazánk.

Ugyanebben az Erzsébethez írt ódában olvashatjuk Lomonoszov másik kedves gondolatát, amelyet kétségtelenül lelkesen helyeselt volna Poszoskov is: azt, hogy az oroszoknak a tudomá-

[1] Uo., 269. old.

nyos ismeretek megszerzésével elő kell segíteniük Oroszország termelőerőinek fejlődését:

És lám, Minerva gerelyével
A Rifeus ormára üt,
Arany-ezüst özönlik széjjel
Lépted nyomában mindenütt.
Plutó a mélyből lesve látja,
Mint jut Oroszhon birtokába
Érckincse, s messzi útra kel,
A természet mit rejtve-sejtett,
Az új Nap fényétől megejtett
Tekintet félve rebben el...

(Grigássy Éva fordítása)

Lomonoszov még akkor is nagy odaadással gondoskodott az egyetemi tanulmányaikat elvégző orosz diákok külföldre küldéséről, amikor már halálos beteg volt. Általában meg kell jegyeznünk, hogy a tudomány és a felvilágosodás kérdésével sokkal lelkesebben foglalkozott, mint a tudóstestület. Kantyemir úgy gondolta, hogy a hivatali szolgálat fontosabb az irodalmi munkásságnál. Lomonoszov szemében a szolgálat éppen azt jelentette, hogy fáradhatatlanul munkálkodjék az orosz tudomány és az orosz felvilágosodás érdekében. Az olvasó nyilván egyetért velünk abban, hogy az „arhangelszki muzsik" nézeteinek ez a sajátossága nagyon elismerésre méltó.

Nem vettem tervbe Lomonoszov irodalmi műveinek értékelését. Mégsem tudtam megállni, hogy ne szóljak a „kozmikus költészet" iránti hajlamáról.[1] Hadd említsem meg most Belinszkijnek azt a megjegyzését, hogy Lomonoszov költeményei szokatlanul jók voltak a maguk korában, és hogy kortársai közül senki sem írt ilyen jó verseket. Belinszkij ehhez még azt is hozzátette, hogy Gyerzsavin csupán igen kis lépéssel jutott előbbre nagy előd-

[1] Giordano Bruno is erős hajlamot árult el a kozmikus költészet iránt. Ő azonban, Lomonoszovtól eltérően, *panteista* volt, ami sajátos árnyalatot kölcsönzött kozmikus ihletének.

jénél, és csak a legjobb költeményeiben, a kevésbé sikerültekben ellenben messze mögötte maradt.[1] Pedig tudjuk, hogy az irodalom sosem volt a fő területe Lomonoszovnak.

Sosem volt a fő területe, sőt egyáltalán komoly területe a történelem sem, jóllehet ő maga mondta, hogy a tudós orosz embereknek meg kell írniuk Erzsébet eleinek, persze főképpen I. Péternek a tetteit. Amikor Erzsébet közölte vele azt a személyes kívánságát, hogy látni szeretné „az orosz történelmet az ő irályával könyvbe foglalva", szokása szerint nekilátott, hogy alaposan megismerkedjék a forrásmunkákkal. Ám a forrásmunkák feldolgozásával nem alkotott semmi figyelemre méltót. Elméje nem valami jól igazodott el mindabban, ami a társadalom jelen vagy elmúlt életével függött össze. Nem értette meg, mi a történész feladata; mint Sz. M. Szolovjov mondja, merőben irodalmi szempontból foglalkozott a történelemmel; megteremtvén ily módon az orosz történettudományban az irodalmi irányzatot, amely halála után még hosszú ideig uralkodott.[2] Lomonoszov kötelességének tartotta, hogy feltárja „az orosz nép régmúltját és uralkodóink dicső tetteit". Emiatt aztán a „Régi Oroszország története" afféle újabb dicsőítő beszédnek sikerült. Mellesleg, Szolovjov szavaival élve, sok helyes, sőt ragyogó megállapítást találhatunk benne a szlávok történetének egyes részletkérdéseiről.[3]

Amikor Lomonoszov történészi munkára adta a fejét, nem felejtkezett meg arról, hogy a művelt külföldiek lenézik Oroszországot és az orosz népet, ami annyira sértette őt. Éppen ezért szépen fel akarta ékesíteni történelmünket, azt remélve, hogy „aki az oroszországi hagyományokban olyan cselekedeteket fog látni, amelyek a görög és római hősök tetteivel vetekednek, annak nem lesz többé oka rá, hogy másokkal szemben bennünket lekicsinyeljen". Azt hiszem, Poszoskov ezen a ponton is tökéletesen megértette és helyeselte volna Lomonoszov szándékát. Lomonoszov,

[1] Lásd a Gyerzsavin műveiről szóló cikket. *Belinszkij:* Esztétikai szemelvények. Művelt Nép 1955.

[2] *Sz. M. Szolovjov* Művei. 5. könyv, 1351. old. (oroszul); Vö. *P. N. Miljukov:* Fő áramlatok. 24. old. (oroszul).

[3] Uo. 1355. old.

összehasonlítva az orosz történelmet a rómaival, a következő, igaz, saját szavai szerint is csekély „hasonlatosságot" találta közöttük. A római királyok kora („birtoklása") megfelel „az első önálló nagy orosz fejedelmek önkényuralmának". A köztársaság kora („polgár-kormányzat") hasonlít „ahhoz a korszakhoz, midőn birodalmunk különféle fejedelemségekre és szabad városokra oszolván, ezek bizonyos polgári hatalmat alkottak". Végül a császárság kora Lomonoszov elképzelése szerint „megfelel a moszkvai uralkodók uralkodásának". Csupán annyi a különbség, hogy a római állam a polgári hatalom által felemelkedett, az egyeduralom idején pedig lehanyatlott. Oroszország ellenben a széthúzó szabadság folytán majdnem teljes pusztulásba jutott, míg az egyeduralom által gyarapodott, erősödött, dicsőséget szerzett. Az olvasó láthatja, hogy ebben a történelmi párhuzamban igen sok a naivitás, és nagyon kevés a tanulság. Szolovjov joggal nevezi furcsának.

Lomonoszov szerint Péter Oroszországot a dicsőség csúcsára emelte. Ebből a nézetből természetszerűen adódott, hogy szerzőnk minden további reményét az orosz uralkodók felvilágosult tevékenységéhez igazította. Akárcsak a „tudós-testület", Lomonoszov is azt tartotta, hogy nálunk csakis a kormánytól eredhet mindenféle progresszív kezdeményezés. Így gondolta még jóval Lomonoszov után is sok haladó szellemű orosz.

Ismételem, Lomonoszov fő hivatása a természettudományok művelése volt, erről még akkor sem akart lemondani, amikor azt követelték tőle, hogy megfelelő „irályával" írja meg Oroszország történetét. A XIX. században természettudósaink sok nagyon fontos felfedezést tulajdonítottak Lomonoszovnak. Azt írták például, hogy elsőnek fejtett ki helyes nézetet a kőszén keletkezéséről és a borostyán eredetéről. Ljubimov professzor azt állította, hogy Lomonoszov, a légkör villamosságával foglalkozva, olyan elméletet állított fel, amely talán valamennyi korabeli elképzelést felülmúlt ebben a tárgyban. De az összes többi fizikai elméleténél fontosabb a flogiszton-elmélet elvetése és annak kimondása, hogy a meleg a mozgás sajátos formája. Kívánatos volna, hogy a szakemberek újraértékeljék Lomonoszov természettudományos érde-

meit. Annyi azonban máris nyilvánvaló, hogy Lomonoszov rendkívül kimagasló természetbúvár volt. „Lomonoszov valamennyi fizikai és kémiai feljegyzése nemcsak jó, hanem kitűnő — írta egyik kortársa, a híres Eyler —, mert olyan alapossággal fejti ki a legérdekesebb, teljesen ismeretlen és a legnagyobb lángelmék számára is megmagyarázhatatlan tárgyakat, hogy tökéletesen meg vagyok győződve magyarázatainak helyessége felől."

Egyébként Lomonoszov természettudományos érdemeinek kérdését meg kell vizsgálniuk az oroszországi *természettudomány történetíróinak. Az orosz társadalmi gondolat történetében,* valamint hazánk európaizálódásának történetében sokkal helyénvalóbb felvetni Lomonoszov tudományos műveinek első pillantásra nem egészen érthető sorsát.

Ezt a kérdést N. Bulics vetette fel, szomorúan állapítva meg, hogy Lomonoszov tudományos művei nem voltak hatással tudományos fejlődésünk menetére, és az orosz természetkutatók figyelmét csupán az 1865-ös Lomonoszov emlékünnep (halálának századik évfordulója) alkalmával keltették fel. „Vajon miért nem használta fel zseniális felfedezéseit a modern európai tudomány? — kérdezte Bulics úr. — Vajon a Lomonoszovval egy úton járó orosz tudósok miért nem fordítottak figyelmet munkáira, amelyek egyszeribe józan tudományos fogalmakat nyújthattak volna nekik, megszabadítva őket attól a terhes és felesleges szükségtől, hogy Európa avitt hulladékát tanulmányozzák?"[1]

E kérdés megvizsgálásához nem árt előrebocsátanunk néhány általános jellegű meggondolást.

Képzeljünk el két olyan országot, amely a kulturális fejlődés két különböző fokán áll. Az elmaradott ország tanul a fejlettebbtől, és fokozatosan kineveli saját nagyjait a tudomány és az irodalom különféle ágaiban. Egyikük-másikuk nagyon tehetséges is lehet. Mégis egészében véve az *elmaradott* ország tudományos és irodalmi eredményei bizonyos ideig szükségképpen igen szeré-

[1] Lásd a „Mihail Vasziljevics Lomonoszov" című tanulmányt *Sz. A. Vengerov* „Orosz költészet" című gyűjteményében. Szentpétervár 1893. 94. old. (oroszul).

nyek lesznek, ezért egyáltalában nem vagy csak alig-alig keltik fel a *fejlettebb* ország értelmiségének érdeklődését. Tudjuk például, hogy a harmincéves háború után Németország nagyon elmaradt Nyugat-Európa többi állama mögött, és sokat kellett tanulnia tőlük az egész XVIII. század folyamán, de különösen az első felében. Emiatt a német filozófiát és a német irodalmat még akkor is alig ismerte ezeknek az államoknak az értelmisége, amikor már mind az irodalomban, mind a filozófiában óriási sikereket mutatott fel. Másik példa: a nyugati olvasóközönség, beleértve a németeket is, egyáltalában nem ismerte az orosz irodalmat abban az időben sem, amikor már elsőrangú tehetségek jelentkeztek nálunk. Ez még nem minden. Amíg az *elmaradott ország* kimagasló alakjai nem vívják ki az elismerést az *élenjáró országokban*, addig nem vívhatják ki a teljes elismerést saját hazájukban sem; honfitársaik is többé-kevésbé bizalmatlanok lesznek „saját termésű" erőik iránt („Hogy jövünk mi ehhez?!"). Hiszen nem tagadhatjuk, hogy az oroszok is csak azután kezdték becsülni saját irodalmuk kolosszális jelentőségét, miután a Nyugat is meghajtotta zászlaját előtte.[1] Nem kérdezem, hogy ez jó-e vagy rossz. Csak annyit mondok: így volt és így lesz. Így volt és így lesz egy nagyon is érthető társadalom-lélektani okból. Ha pedig figyelembe vesszük ezt az okot, megértjük, hogy — mint N. Bulics úr kérdezi — miért nem hatott Lomonoszov tudományos munkássága a nyugati tudomány későbbi fejlődésére, és miért szenteltek neki oly kevés figyelmet még a vele egy úton járó orosz tudósok is. Lomonoszov volt az *első* olyan orosz, akinek se külföldön, se odahaza nem volt olyan hatása, amely joggal megillette volna mint ritka nagy tehetséget. De azért, mint mondani szokás, „nem volt utolsó a maga nemében".

A nagy elméknek, akárcsak a könyveknek, megvan a maguk sorsa. És nem mondhatjuk, hogy ők maguk a szerencséjük „kovácsai". Sorsukat *az szabja meg, milyen szerepet játszik hazájuk* az emberiség kulturális fejlődésében.

[1] Hiszen csak nemrégen győződtünk meg róla Lord Calvin jóvoltából, hogy a mi Lebegyevünk mekkora nagyság volt a fizikában!

De még ez sem minden. Lomonoszov igen figyelemreméltó természettudományi munkákat alkotott, de mégsem tett meg mindent, amit megtehetett volna a természettudományért. Életkörülményei arra kényszerítették, hogy elaprózza magát. Nem is szólok azokról a megrendelésre készített lelkendezésekről, amelyeket prózában és versben szállítania kellett a különféle ünnepi alkalmakra, bár az ódák, dicsőítő beszédek és mindenféle „feliratok" természetesen elég sok idejét elrabolták. De gyakran még a komoly foglalatosságok is gátolták abban, hogy teljesen annak a tárgynak szentelhesse magát, amely minden másnál becsesebb volt számára. Mert ő nemcsak *tudós* volt, hanem *felvilágosító* is. „Egyetlen óhajom — írta egy ízben I. I. Suvalovnak —, hogy végre áramlásba hozzam az egyetemet, ahonnét számtalan sok Lomonoszov kerülhet ki majd."

Köztudomású, milyen szorgosan munkálkodott a *moszkvai* egyetem megalapításán, és milyen sokat tett azért, hogy rendszeresítse ott az oktatást. Nem sokkal később azon kezdett fáradozni, hogy gyökeresen átszervezze a *pétervári* egyetemet, amely egészen nyomorúságosan tengődött a Tudományos Akadémia árnyékában. Azt akarta, hogy ez az egyetem is az Akadémiától független intézménnyé váljék. Ez az elgondolása csak I. Sándor uralkodása alatt vált valóra. A tanintézeteknek azonban tankönyvekre és kézikönyvekre volt szükségük. Lomonoszov nekiáll hát a megírásuknak. Elkészíti „A retorika rövid kézikönyvé"-t (1744), „Az ékesszólás rövid kézikönyvé"-t (1748), az „Orosz grammatiká"-t (1755), valamint „Elmélkedés az orosz nyelvű egyházi könyvek hasznos voltáról" című munkáját.[1] És még ezzel sem merül ki felvilágosító

[1] Hogy mint vélekedett Lomonoszov az orosz nyelvről, az kiderül következő soraiból: „V. Károly római császár azt szokta volt mondani, hogy spanyolul az Istennel, franciául jó barátainkkal, németül ellenségeinkkel, olaszul az asszonyi nemmel illendő szólanunk. Hanem ha az orosz nyelvet ismerte volna, mindehhez természetesen hozzáillesztette volna azt is, hogy azon mindenikőjükkel lehetséges megfelelőképpen szólani. Mert benne megtalálta volna a spanyolnak fennköltségét, a franciának elevenségét, a németnek erejét, az olasznak finomságát, s mindezeken kívül a görög és latin nyelvnek gazdagságát és erőteljes, kifejező tömörségét. A mondottak alapos bizonyítása más időt és más alkalmat követel. Engem az orosz szónak hosszas forgatása tökéletesen meggyőz minderről. Cicero erőteljes ékesszólása, Vergilius

munkássága, de mindenki megértheti, hogy mindez sok időt követelt, amely egyébként a természettudományokra jutott volna. Lomonoszovban a tudós és a népművelő harcolt egymással, s az utóbbi akadályozta, hogy teljes mértékben kifejlessze zseniális tudományos képességeit. Lomonoszov nem tudott lemondani a népművelő tevékenységről; forró hazaszeretete nem engedte ezt meg.

Az orosz társadalmi gondolat legnagyobb alakjai egész történelmünk folyamán éppen a felvilágosodás munkásai. Némelyiküknek hatalmas elméleti tehetség adatott. De a szigorúan vett felvilágosítói tevékenység úgyszólván mindig elvonta őket attól, hogy a „tiszta tudománnyal" foglalatoskodjanak. Ők maguk is jól látták ezt, Csernisevszkij, aki oly tekintélyes helyet foglal el az orosz felvilágosítók sorában, igen érdekesen fejtette ki, hogyan kell a haladó szellemű orosz embereknek hazájukat szolgálniuk.

„Németország, Franciaország, Anglia sok nagy embere kiérdemelt dicsőséget szerzett, amikor oly célok felé törekedett, melyeknek nincs közvetlen kapcsolatuk hazájuk jólétével — írta „Vázlatok az orosz kritika gogoli korszakáról" című munkájában —; például ... a legnagyobb tudósok, költők, művészek közül sokan a tiszta tudományt vagy a tiszta művészetet szolgálták, és nem hazájuk valamely rendkívüli szükségletét." Ez minálunk lehetetlen. „Idővel nálunk is lesznek, úgy mint más népeknél, gondolkodók és művészek, akik tisztán a tudomány vagy művészet érdekében fognak cselekedni; amíg azonban műveltségünkben nem állunk egy színvonalon a legjobban érett nemzetekkel, mindegyikünk előtt más, szívünkhöz közelebb levő feladat áll: hogy erőink-

nagyszerű komolysága, Ovidius kellemes elevensége mit sem veszít értékéből oroszul. A legfinomabb filozófiai képzeteknek és ítéleteknek, a nagyszámú természeti tulajdonságoknak és változásoknak, amelyek a világ egész látható épületében és az emberi viszonylatokban megtalálhatók, megfelelő és kifejező szavai vannak minálunk. Ha pedig valamit pontosan kifejezni nem tudunk; ne nyelvünknek, hanem nyelvünk művészetében való tökéletlenségünknek kell felrónunk." (Művei, IV. köt. 10. old., a „Grammatika" elé írott, Pavel Petrovics nagyhercegnek szóló ajánlásban.) Ezek a sorok Turgenyevnek az orosz nyelvről elmondott lelkendező szavait juttatják eszünkbe. Lomonoszov nem olyan egyszerűen fejezte ki magát, mint Turgenyev, de természetesen éppoly őszinte volt.

hez mérten közreműködjünk Nagy Péter kezdeményezésének továbbfejlesztésében.[1] Ez a feladat egyelőre hazánk legtehetségesebb fiainak összes szellemi és erkölcsi erőit követeli és valószínűleg még sokáig követelni fogja."[2]

Ez a fejtegetés sok mindent megmagyaráz nemcsak Lomonoszov, hanem sok más orosz felvilágosító, köztük maga Csernisevszkij sorsáról. Nem árt, ha erre gondolunk, valahányszor felvetődik a kérdés, miért nem tett többet a „tiszta" elmélet érdekében ez vagy az a nagy tehetségű orosz ember; nagyon gyakran azt fogjuk látni, hogy más, szívéhez közelebb álló dolga volt, mint a „tiszta" elmélettel való foglalatoskodás.

[1] Vagyis vállalják a felvilágosító munkáját, aki elterjeszti Oroszországban a nyugat-európai tudomány és filozófia gazdag eredményeit.

[2] *Csernisevszkij* Válogatott filozófiai művei. Második rész, Akadémiai Kiadó 1954. 153—155. old.

A. N. RAGYISCSEV
(1749–1802)

I

„Die Philosophie der Geschichte"* című művében Hegel, amikor végére ért a keleti történelem áttekintésének, és áttért a Nyugat történelmére, azt mondotta: „Görögországban úgy érezzük magunkat, mint a saját szülőföldünkön." Ezek a szavak jutnak eszembe most, amikor a misztikusokról áttérek Alekszandr Nyikolajevics Ragyiscsevre.[1]

Jóllehet Ragyiscsev világszemlélete nem azonos a ma haladó emberének világszemléletével — igen érthető oknál fogva az azonosság itt lehetetlen —, mégis a közeli rokonság szálai fűzik ahhoz. Azokon az eszméken nevelkedett, amelyeknek jegyében végbement a XVIII. század végi termékeny társadalmi forradalom, és amelyek részben mindmáig megőrizték jelentőségüket, részben pedig elméleti anyagot nyújtottak mai fogalmaink kialakításához.

Ha Hegel nyomán a XVIII. századi felszabadító mozgalmat fenséges napkeltének nevezzük, akkor azt kell mondanunk, hogy Ragyiscsev, a misztikusokkal ellentétben, azon kevés számú orosz közé tartozott, aki értékelni tudta ezt az emlékezetes jelenséget, és őszinte örömmel üdvözölte. Sőt, tovább megyek: ő volt a legkiválóbb közöttük.

Mint láthattuk, a körülmények igen kedvezőtlenül alakultak Novikov szellemi fejlődésére nézve. Ragyiscsev ezzel szemben olyan helyzetben nőtt fel, amely erősen megkönnyítette számára kora leghaladóbb elméleteinek elsajátítását. A francia nyelvet,

* „Történetfilozófia".

amelynek ismerete nélkül akkoriban lehetetlen volt művelt emberré válni, már gyemekkorában megtanulta. Igaz, a szülői házban ezt a nyelvet nem éppen a legmegbízhatóbb tanító oktatta neki: egy katonaszökevény. Ámde Mars isten szökött fiának ifjú tanítványát hamarosan felküldték Moszkvába, édesanyjának egyik rokonához, M. F. Argamakovhoz. Ott már műveltebb ember oktatta franciára. Ráadásul ezen a tanáron kívül más tanítói is voltak Ragyiscsevnek: az egyetem egyik-másik professzora is adott neki órákat, Argamakov ugyanis akkoriban az egyetem kurátora volt. II. Katalin koronázása idején Argamakovnak sikerült kis rokonát apródnak felvétetni, így a fiú Pétervárra került. 1765-ben Katalin parancsára tizenkét fiatalembert a lipcsei egyetemre küldtek, hogy ott folytassanak tanulmányokat. Ragyiscsev is közéjük került.[1]

A fiatalemberek felügyeletével egy bizonyos Bokum nevű őrnagyot bíztak meg. Ez az „udvarmester" meglopta a felügyeletére bízott diákokat, zsebrevágta az ellátásukra adott pénz jó részét, s ráadásul roppant goromba volt hozzájuk. Feltétlen engedelmességet követelt, és külön karcert csináltatott, hogy oda zárhassa a rend ellen vétőket. Mindez természetesen nem tetszett áldozatainak. Nagyon elégedetlenek voltak, s ezzel kezdődött a „história".

„Ettől fogva nem annyira tanulmányainkon járt az eszünk — mondta el később Ragyiscsev —, mint inkább azon, hogyan szabadulhatnánk meg ettől az elviselhetetlen igától. Mint ahogy azokban a társadalmakban, ahol a levertség kezdi túllépni a türelem határait, s feltámad az elkeseredés, a mi társaságunkban is kezdetét vette a tanakodás, a sűrű tanácskozások, vállalkozások és minden egyéb, ami összeesküvések esetén szokásos: kölcsönösen megígértük, hogy segítünk egymásnak, nem mérsékeltük magunkat nyilatkozatainkban. A merészséget dicséret illette, a félénk-

[1] Ragyiscsev társai — mint fiától, Nyikolajtól tudjuk — a következők voltak: Janov, Cseliscsev, Kutuzov, Rubanovszkij, Nyeszvickij herceg, F. Usakov, M. Usakov, Naszakin, Trubeckoj herceg, Olszufjev. Nyeszvickij herceg, F. Usakov, Trubeckoj herceg és Olszufjev később meghalt, helyükbe Kozodavljovot és Volkovot küldték ki.

ség hallgatott, s hamarosan közös gondolatok vertek fészket valamennyiünkben." Röviden szólva: az történt, amit manapság *diákzavargásnak* nevezünk. Társai ítélete alapján az egyik diák pofonütötte Bokumot, az pedig úgy támadt rá a meg nem alázkodó fiatalemberekre, mint közönséges bűnözőkre.

Helyzetük olyan súlyossá vált, hogy már *az Amerikába való szökés gondolata is megfordult a fejükben.* Szerencsére *segítségükre sietett a szászországi orosz követ,* Beloszelszkij herceg, aki alaposan megfékezte haszonleső és ádáz nevelőjük pedagógiai dühét.[1]

Az efféle „históriák" akadályozzák a diákokat abban, hogy „tanulmányaikkal foglalkozzanak". Ez érthető is. Csakhogy ezek a históriák, amelyek felébresztik bennük a tiltakozás szellemét, *olykor* arra késztetik a diákokat, hogy elgondolkozzanak olyan kérdéseken, amelyekre más, első pillantásra kedvezőbb körülmények között egyáltalán nem terjedt volna ki a figyelmük. Mindenesetre nyugodtan elmondhatjuk, hogy a Bokummal való összetűzések egyáltalán nem vonták el a Lipcsében tanuló orosz diákok figyelmét azoktól a tárgyaktól, amelyeket hivatalos programjuk szerint tanulmányozniuk kellett, hanem inkább felkeltették érdeklődésüket sok minden más iránt is.

Például Katalin személyesen fogalmazott utasítása szerint latint, németet, franciát és a lehetőséghez képest szláv nyelvet,

[1] Sz. G. Szvatyikov, ha jól emlékszem, ezt a külföldön tanuló orosz diákok és állami gyámjuk közötti összetűzést tekinti az első orosz diákzendülésnek. Ez nem egészen pontos. 1763-ban egy Sztyefanyenkova nevű özvegy panaszt tett a kievi Egyházi Akadémia prefektusánál négy filozófus hallgató ellen, akik állítólag fát loptak tőle. A prefektus keményen elbánt a bepanaszoltakkal: kettőjüket megvesszőztette, a másik kettőt eltiltotta a nyári házitanítóskodástól. A pórul jártak panaszt tettek ellene a kievi metropolitánál, kérték, hogy adjon „elégtételt" a rajtuk esett sérelemért; melléjük állt a filozófus osztály valamennyi diákja, és a prefektussal lefolyt viharos szóváltás után, melynek során amaz lázadóknak nevezte őket, azzal fenyegetőztek, hogy kollektíven elhagyják az akadémiát. (Lásd *M. V. Dovnar-Zapolszkij* „Szemjon Ivanovics Gamaleja" című tanulmányát „A szabadkőművesség múltja és jelene" című műben, II. köt. 28. old. — Sz. I. Gamaleja is azok között volt, akiket a kemény kezű prefektus ítélete sújtott.) Nem tudjuk, mivel végződött ez a diákzendülés, de könnyen lehet, hogy már ez sem az első volt a maga nemében.

erkölcs-filozófiát, római jogot, „kiváltképpen pedig a természetjogot és népjogot" kellett tanulmányozniuk. E tárgyakon kívül azonban Ragyiscsev saját elhatározásából sokat foglalkozott a természettudománnyal, különosen a kémiával és az orvostudománnyal.

Mint mindenütt, ahol a világszemléletének kialakításán szorgosan munkálkodó ifjúságnak akár csak maroknyi csoportja van együtt, a mi lipcsei diákjaink kozott is akadt valaki, akire a szellemi vezér szerepe jutott. Ez az ember Fjodor Vasziljevics Usakov volt.

Mindaz, amit Usakovról tudunk, indokolttá teszi azt az elképzelést, hogy kiváló szellemi képességeivel, kielégíthetetlen tudásvágyával és nagy jellemerejével kiemelkedett társai kozül. Amikor Katalin elhatározta, hogy Ragyiscsevet és más fiatalembereket külfoldre küld, Usakov már hivatalt viselt, mégis kérvényezte, és végül el is érte, hogy velük mehessen. Nem volt oly fiatal, mint társai, ezért jobban fel is volt készülve arra, hogy német nyelvű egyetemi előadásokat hallgasson és elmélyülten búvárkodjon a konyvekben. Diáktársai a könyvek és az onálló foglalkozásokra kiszemelt tárgyak megválasztásában az ő útmutatásait kovették. F. V. Usakov huszonhárom esztendős korában halt meg Lipcsében, anélkül, hogy befejezhette volna egyetemi tanulmányait. Bármily furcsán hangzik is, éppen korai halála adott alkalmat némely kutatónknak arra, hogy kovet dobjon a XVIII. századi felszabadító filozófiára.

Miről is van itt szó? Usakov, az életrajzát megíró Ragyiscsev szerint, olyan betegség áldozata lett, amely „elkerülhetetlen kovetkezménye volt a mértéktelenségnek és a testi élvezetek túlzott hajszolásának".

Ragyiscsev azt állította, hogy Usakovot a „nagyvilági társaságban" való forgolódása szoktatta rá a mértéktelenségre. Ragyiscsevnek ehhez a megállapításához Nyezeljonov professzor okulásul a kövekezőket fűzte hozzá:

„Az akkori európai társaság erkölcse, amely harmonizált a kor materialista filozófiájával, nemcsak Usakovot hozta kísértésbe, hanem Ragyiscsevet is. Elhunyt barátjának életleírásában Ragyis-

csev kifejti nézeteit a szerelemről, az ifjúságról; ezek a nézetek nem kevésbé érzékiek, mint Usakov nézetei."[1]

Azzal, hogy „a nagyvilági társaság" erkölcsei az egész akkori Európában — és *kiváltképpen a Katalin korabeli Oroszországban* — „a testi örömök túlzott hajszolására" szoktathattak egy fiatalembert, feltétlenül egyet kell értenünk.

Udvari szokásaink és földesúri háremeink a „mértéktelenség" iskolapéldájául szolgálhattak. Azt már azonban nagyon nehéz lenne megértenünk, hogy mi köze ehhez a materialista filozófiának, ha nem tudnánk, hogy a materialistáknak az egészséges emberi szervezet szükségleteiről vallott nézetét régtől fogva a kicsapongás hirdetéseként magyarázták. Az aszketikus erkölcs úgy tekint ezekre a szükségletekre, mint amelyek az embert „a barmokkal" egyenlő szintre süllyesztik. Tudjuk, hogy éppen ilyen szellemben nyilatkozott „Reggeli fény" című munkájában Novikov a testi szerelemről szólva. A materialisták, bármely árnyalathoz tartozzanak is, határozottan elvetik ezt a nézetet, és azt állítják, hogy az emberi test *normális* szükségleteinek kielégítésében nincs semmi elítélni való. Csakhogy ez még nagyon messze van a mértéktelen testi örömök hirdetésétől. Ha pedig „a nagyvilági társaság" képviselői valamely történelmi korban — például a restauráció korabeli Angliában vagy II. Katalin Oroszországában — bizonyos „örömök" mértéktelen élvezetének igazolásaképpen a materialista filozófiára hivatkoztak, ebben természetesen nem a filozófia a hibás, hanem csakis a nagyvilági társaság erkölcsei és azok a társadalmi viszonyok, amelyek az efféle erkölcsöket szülik. Ami személy szerint Usakovot illeti, könnyűszerrel meggyőződhetünk róla, hogy a szerelemről vallott felfogása egyáltalában nem olyan „érzéki" jellegű, mint ahogy a tisztes erkölcsű Nyezeljonov professzor szeretné ráfogni.

[1] Irodalmi irányzatok Katalin korában. 323—324. old. (oroszul).

Mindehhez nem árt hozzátennünk, hogy alapvető filozófiai fogalmait illetően Usakov egyáltalán nem volt materialista. Igaz, az is vitathatatlan, hogy bár nem volt materialista, úgyszólván teljesen elsajátította az emberről szóló materialista tanítást. Ugyancsak materialista módra vélekedik a testi szerelemről és általában az emberi „szenvedélyekről".

„A szenvedélyek ellen ágáló moralisták — mondja „A szerelemről" című rövid cikkében — az emberekről általában egy saját képzeletük szülte ember alapján ítélnek, vagy elvont metafizikába mélyedvén, nagyhangú szavakkal bizonyítják, hogy minden, ami nem vág össze a legtökéletesebb tökéllyel (amelyet nem magyaráznak meg) és a dolgok lényegi rendjével (amelyet nem ismernek), erényellenes, bűnös és rossz dolog."

Usakov elutasítja az „erényellenes dolgok" ilyen értelmezését. Az ő véleménye szerint erénynek kell neveznünk mindazt, „ami mindeneknek, ám ha ez nem lehetséges, legalábbis sokaknak megelégedésére és jólétére szolgál". Eszerint „erényellenesnek", bűnnek, rossznak tart mindent, ami ártalmára van az emberi jólétnek és elégedettségnek. Csak ilyen fogalmak szempontjából tartja lehetségesnek a testi szerelem vizsgálatát.

Az emberi test szükségleteinek kielégítése önmagában még se nem pozitívum, se nem negatívum az erény szempontjából. Csak akkor válik a jó vagy a rossz forrásává, ha bizonyos lelki folyamatok bonyolítják, amelyeknek hatására az emberek ilyen vagy olyan — felebarátaikra nézve hasznos vagy káros — cselekedeteket követnek el. A természeti állapotban — vagyis a társadalom kialakulása előtt — a testi szerelem tisztán fiziológiai aktus volt. A társadalom kialakulásával azonban olyan értelemben változott a helyzet, hogy a férfi és a nő közötti fiziológiai szenvedélyhez fokozatosan olyan érzések járultak, amelyek az embereket a társadalomra nézve hasznos vagy éppen ellenkezőleg: káros cselekedetekre késztethetik. Ezért *az említett időponttól fogva* helyénvaló lett a szerelmet erkölcsi szempontból megítélni.

Usakov azt mondja, hogy a *férfiak* igyekeznek mindig olyanná válni, amilyennek a *nők* szeretnék látni őket, nem pedig fordítva, vagyis nem a *nők* akarnak olyanná válni, amilyennek a *férfiak* szerint lenniük kellene. Ezért „a társadalomban a szerelem nem csupán a testi, az érzéki érzelmeken alapul, hanem ezer érzésből jön létre, s az előítéletektől, a szokásoktól és a helyzettől függően ... erénnyé vagy bűnné válik aszerint, hogy a nők nevelése ilyen vagy olyan formát ölt." A nők nevelése pedig nem változatlan. Az antik világban olyan volt, hogy a nők a férfiakat a társadalomra nézve hasznos cselekedetekre ösztönözték: „Az anya könnyeket ontott, ha fia babér nélkül tért meg, a szűz a dicsőséget szerző férfinak ajándékozta szívét." Nem így most. Most a nő játékokon és szórakozásokon nevelkedik, „egész értelmét külső csillogás fogja körül", erkölcsi érzékét eltorzítja az állandó hamisság és alakoskodás. A nő „gonosz nyelvű, mert tudatlan, becsvágyó, mert önmagát nem becsüli kellőképpen, és álnok, mert örökkön kényszer alatt él, és szüntelenül tétlenkedik". A nő arra törekszik, hogy korlátlanul uralkodjék imádói fölött. Ám Usakov óva inti a férfiakat attól, hogy alárendeljék magukat a női nem társadalmilag káros befolyásának. „Vajon méltó-e rá a nő — kérdezi —, hogy áldozatai legyünk, hogy kedvéért mindenféle haszontalansággal tömjük meg a fejünket, lemondjunk az igazság szeretetéről, csakhogy neki tessünk, neki szenteljük időnket, amelynek elfecsérléséért sohasem kárpótolhatjuk magunkat?" A továbbiakban meglehetősen részletesen sorra veszi azokat a veszedelmeket, amelyeknek a férfi a kacér szépasszony részéről van kitéve, befejezésül pedig az ifjú szerző olvasóinak honpolgári érzelmeire apellál. Usakov szavai szerint a női kacérság által kivetett hálót csak az kerülheti el, „aki igyekszik megismerni az ember valódi rendeltetését, aki értelmét hasznos és kellemes tudományokkal ékesíti, akit erős szenvedélyek hatnak át, aki legnagyobb gyönyörét abban leli, hogy hazájának hasznára cselekedjék, és világszerte híressé váljék".

Bernard Shaw „Candidá"-jában Morel tiszteletes segédlelkésze, Alexander Mill így szól Proserpina Garnethez, a gyorsírónőhöz: „Ó, ha maguk, nők, éppoly könnyen tudnának kulcsot találni

a férfiak erejéhez, mint ahogy kulcsot tudnak találni gyengeségeikhez, akkor egyáltalán nem léteznék nőkérdés."[1]

Amint látják, Alexander Mill ugyanazt mondja, amit jóval előtte egy lipcsei orosz diák, F. V. Usakov mondott.

A nők károsan hatnak a férfiakra, gyengeségükre építenek, és a nőkérdés nem egyéb, mint hogy meg kell szabadítani a férfiakat a nők káros befolyásától. Alexander Mill nem fejezte be gondolatát: nem halljuk tőle, hogyan lehetne arra serkenteni a nőket, hogy a férfinak ne a gyengeségeihez, hanem az erejéhez keressenek kulcsot. Feltételezhető, hogy Mill szerint ezt a feladatot a *nevelésnek* kell megoldania. Ami Usakovot illeti, már nemcsak feltételezzük, hanem teljes bizonyossággal mondhatjuk, hogy csakis a *nevelésben* látta azt az eszközt, amely megszabadítja a nőt a „korunkban" rá jellemző *hibáitól és bűneitől*, vagyis a nevelésben látta a nőkérdés megoldásának kulcsát. Ám a nevelést — és ez igen jellemző — nagyon tágan értelmezte, amit a korabeli materialisták tanulmányozásának köszönhetett. Usakov nevelésen a *társadalmi környezet által az egyénre gyakorolt hatások összességét* értette. Usakov szívesen beleoltotta volna kortársnőibe azokat a honpolgári érzéseket, amelyek szavai szerint az antik anyákat és „szűzeket" jellemezték, erre azonban nem látott más lehetőséget, mint társadalmunknak antik mintára való átalakítását. Minthogy pedig az ilyen átalakítás semmiképp sem lehetett könnyű, és minthogy ehhez legalábbis a haladó honpolgárok erőfeszítéseire volt szükség, ezért Usakov azt tanácsolta az utóbbiaknak, hogy egyelőre álljanak ellen a női bájaknak. Erről a tanácsáról sok mindent elmondhatnánk. Csak azt az egyet nem lehet elmondani róla, hogy az érzékiség diktálta.

Usakov „A szerelemről" című cikkének fentebb kifejtett tartalma képet nyújthat az olvasónak arról, hogy elméletileg milyen komoly és gyakorlatilag milyen fontos kérdések foglalkoztatták a Lipcsében tanuló orosz ifjúság vezetőjét. Elméleti érdeklődésének mélységéről tanúskodik egy másik cikke is, amelyet *a büntetés jogáról és céljáról* írt.

[1] I. felvonás, 3. jelenet.

E joggal kapcsolatos „kutatásai" három részre oszlanak: az *elsőben* Usakov azt vizsgálja, min *alapul* ez a jog; a másodikban azt, hogy kit illet meg; a harmadikban a halálbüntetésről van szó.

Usakov a társadalmi szerződés elméletéhez híven az első kérdésre azt a választ adja, hogy a büntetés joga a társadalom tagjainak megegyezésében gyökerezik: feltétlenül meg kell védelmezniük jogaikat a gonosz szándékú személyek merényleteivel szemben, márpedig „aki a célt óhajtja, az óhajtja az eszközt is". A második kérdést olyan értelemben oldja meg, hogy a büntetés joga az egyszemélyi vagy kollektív uralkodóé. Végül a halálbüntetést elítéli mint olyan eszközt, amely nem felel meg a tulajdonképpeni céljának.

Az olvasó maga is láthatja, hogy „kutatásaiban" az orosz diák a nyugati felvilágosodás élenjáró képviselőinek nyomdokán halad. Egy helyütt Usakov egyenesen hivatkozik is „a bűnökről és büntetésekről szóló könyv alkotójára". De ott is, ahol nem találunk közvetlen utalást, teljesen világos, hogy buzgón tanulmányozta Beccaria akkoriban megjelent művét.[1] (Beccaria hatásán kívül megfigyelhető a francia felvilágosítók hatása is.[2])

Usakov azoknak a kriminalistáknak a véleményét elemezve, akik szerint a társadalom a bűnös megbüntetésében a rosszért rosszal fizetve állítja helyre az igazságot, olyan érveket hoz fel, amelyeknek ma is hasznát vehetjük a „ne állj ellen a gonosznak" hírhedt elméletének elemzése során.

Usakov azt mondja, hogy az, aki balszerencséje folytán eltörte az egyik lábát, oktalanul cselekednék, ha a rosszért rosszal fizetve, eltörné a másikat is. Márpedig a társadalom helyzete hasonlatos az egyes ember helyzetéhez. A társadalom jogi személy. Valamennyi cselekedetével saját jólétére kell törekednie, „márpedig ha a rosszért rosszal fizet, ezzel jóvátehetetlen rosszat tesz önmagának. Az pedig, hogy önmagának rosszat akarjon, ellenkezik a társadalom lényegével, az ilyen cselekedet esztelenséget feltételez, márpedig az esztelenség a jognak alapja nem lehet." E szavakban teljes-

[1] A „Dei delitti e delle pene" („A bűntettekről és a büntetésekről") című tanulmány 1764-ben jelent meg.

[2] Akiktől sok mindent átvett maga Beccaria is.

séggel benne foglaltatik az az igazság, amely Tolsztoj grófnak napjainkban oly sokat vitatott tanítását jellemzi: ha a társadalom a bűnözőkkel szemben azt a célt követi, hogy a rosszért rosszal fizessen, kétségtelen, hogy csak növeli a benne elkövetett rossz mennyiségét. Usakov azonban nem elégszik meg ezzel a vitathatatlan igazsággal, és nem mondja, hogy a társadalom ne folyamodjék erőhöz érdekeinek védelmében. Véleménye szerint a társadalomnak meg kell fosztania a bűnözőt attól a lehetőségtől, hogy árthasson felebarátainak. Ugyanakkor azonban lépéseket kell tenni a bűnöző erkölcsi megjavítása érdekében. A társadalomnak mindkét eszközt fel kell használnia arra, hogy csökkentse a benne elkövetett rossz mennyiségét. Feltétlenül el kell ismerni, hogy bár Usakov nem oldja meg teljesen azt a kérdést, hogyan válhatik maga a *rossz* — ebben az esetben a társadalom bűnös tagjával szemben alkalmazott erőszak — a *jó* forrásává, „kutatásának" menete mégis sokkal helyesebb, mint Tolsztoj gróf okfejtése.

Egyébként meg kell jegyeznünk még, hogy Usakov annak a kérdésnek tanulmányozása kapcsán, hogy milyen eszközökkel érhető el a bűnös megjavítása, olyan gondolatokat fejt ki, amelyek manapság nemcsak naivaknak, hanem naivságuknál fogva kegyetleneknek tűnhetnek szemünkben: a bűnösök megjavításába vetett minden reményét a magánzárkás fogságra alapítja. „A börtönbe vetett bűnös, látva, minő becstelenséget és szégyent, milyen általános megvetést zúdított magára, egyedül, önmagára hagyatva a megbánáshoz folyamodik mint a boldogtalanok egyetlen vigaszához, amely sokkal erősebb, semmint gondolják."

A francia felvilágosodás haladó képviselői sokkal szélesebben értelmezve vetették fel a bűnös szándék megjavításának kérdését. Azt mondták, hogy a bűntett forrása az *egyes személy* érdekei és a társadalom érdeke közötti ellentmondás. Ahhoz, hogy megszüntethessük ezt az ellentmondást — s vele együtt a bűnös tettekre való hajlamot —, úgy kell megszerveznünk a társadalmat, hogy érdeke megegyezzék az egyes személyek érdekeivel.[1] Igaz,

[1] Condorcet ezt írja: „Le perfectionnement des lois, des institutions publiques, suite des progrès de ces sciences, n'a-t-il point pour effet de rapp-

a francia felvilágosítók közül csupán néhányan feltételezték, hogy teljes összhangot lehet teremteni e kétféle érdekek között. De azt bizonygatták, hogy legalábbis teljes erőből erre kell törekedni, és ezzel elméletüket *reformátor* jellegűvé tették. Az elméletnek *ez* a vonása valami oknál fogva nem tükröződött Usakovnak a büntetés jogával kapcsolatos fejtegetéseiben. A haladó francia felvilágosítókhoz, például Helvétiushoz képest Usakov eléggé mérsékelt gondolkodásúnak mutatkozott ezen a ponton.

Usakov azt mondja: „Valamennyi kor tapasztalata és az államok jelen állapota bizonyítja, hogy lehetetlen a vagyoni egyenlőség. A vagyoni egyenlőtlenség pedig egyfelől nyomort, másfelől fényűzést teremt." Ugyanezt mondta Helvétius.

Csakhogy Helvétius, jóllehet valóban elismerte a vagyoni egyenlőség lehetetlenségét, azt hangoztatta, hogy a törvényhozónak igyekeznie kell csökkenteni a vagyoni különbséget, Usakov pedig egy szót sem ejt erről. Hallgatását talán azzal magyarázhatjuk, hogy a *gazdasági* vonatkozások nem tartoztak a maga elé tűzött *jogi* vizsgálódás körébe. Ha azonban gyakran

rocher, d'intensifier l'intérêt commun de chaque homme avec l'intérêt commun de tous? Le but de l'art social n'est-il pas de détruire cette opposition apparente? Et le pays, dont la constitution et les lois se conformeront le plus exactement au vocu de la raison de la nature, n'est-il pas celui ou la vertu sera plus facile, ou les tentations de s'en écarter seront les plus rares et les plus faibles? Quelle est l'habitude vicieuse, l'usage contraire à la bonne foi, quel est même le crime dont on ne puisse montrer l'origine, la cause première, dans la législation, dans les institutions, dans les préjugés du pays ou l'on observe cet usage, cette habitude, ou ce crime s'est commis?" („Vajon a törvények és közintézmények tökéletesítése, amely a tudományok fejlődésének következménye, nem erősíti-e s nem hozza-e közelebb egymáshoz az egyes ember általános érdekeit, valamint minden ember közös érdekét? Vajon a kormányzás művészete nem abban áll-e, hogy leromboljuk e látszólagos ellentmondást? S vajon nem éppen abban az államban könnyebb-e felfedni az erényeket, vajon nem ott próbálják-e ritkábban megkerülni az ész és a természet követelményeit, amelynek társadalmi berendezkedése és törvényei a legszorosabban megegyeznek az ész és a természet követelményeivel? Vajon van-e olyan bűnös szokás, a rendnek ellentmondó szokás, sőt bűntett, amelynek alapvető oka ne a törvényhozásban, az ország intézményeiben és előítéleteiben gyökereznék, ahol ilyen szokáshoz tartják magukat, vagy ilyen bűntettet követnek el?") (Esquisse d'un tableau historique des progrés de l'esprit humain. Dixième époque. — Az emberi szellem fejlődésének történelmi vázlata Tizedik korszak.)

elgondolkodott volna a gazdasági kérdéseken, akkor ebben a tanulmányában is szót ejtett volna róluk, ha csak futólag is. Ez annál inkább helyénvaló lett volna, mivel — mint ő maga megjegyzi — a nagy szegénység mindig közel áll a bűnözéshez. Hiszen teljesen nyilvánvaló, hogy ha a nagy szegénység növeli a bűnözést, akkor ez utóbbi ellen úgy harcolhatunk, ha egyebek közt gazdasági intézkedéseket is teszünk. Usakov azonban nem vonja le ezt a következtetést, ezért tételezhetjük fel érdekes jogi tanulmánya alapján, hogy a gazdasági kérdések nem keltették fel a figyelmét.

Ez a kiváló férfiú, aki súlyos betegsége ellenére is szorgalmasan gyarapította műveltségét, és akárcsak az összes XVIII. századi haladó franciát, őt is erősen vonzották a Plutarkhosz-hősök honpolgári erényei, nemcsak megbékélt a vagyoni egyenlőtlenséggel, hanem emiatt a büntetésről szóló tanítását igen jelentősen módosította:

„Az eszes ember vagy a gyönyörteljes életet élő ember — írta — sokkal nehezebben viseli el a büntetést, mint a tudatlan vagy erős testű, keménykötésű, nélkülözéshez, nyomorhoz szokott ember, ezért úgy gondolom: ha ilyen embereket egyenlő bűnökért egyenlőképpen büntetnek, egyiküknek kegyetlenebb lesz a büntetés, mint a másiknak, ilyen formán fenyítés és vétek nem áll majd arányban." Ez pedig azt jelenti, hogy az „eszes" vagy a „gyönyörteljes életet élő" bűnösök számára a törvényhozónak *enyhébb büntetést* kell kitalálnia. Ezzel aligha értettek volna egyet a XVIII. század haladó francia gondolkodói. Anélkül, hogy egyáltalán kitérnénk itt arra, elősegítheti-e a tömlöc a bűnös erkölcsi javulását, azzal mindenesetre egyetérthetünk, hogy a „gyönyörteljes életet élő" ember nehezebben viseli el a börtönnel együtt járó *anyagi* nélkülözéseket, mint a szegény ember, aki gyermekkorától fogva hozzászokott a nélkülözéshez. Ami viszont az *erkölcsi* szenvedéseket illeti, semmiből sem következik, hogy a szegényember könnyebben viseli el őket, mint az anyagi gazdagság élvezője. Ez esetben helyesebb lenne azt mondani, hogy a *romlottabb* bűnöző fel sem veszi az olyan erkölcsi szenvedéseket, amelyeket a kevésbé romlott bűnöző él át a börtönben. Csakhogy az erkölcsi

romlottság fokát se nem az anyagi jólét foka, se nem az „ész" határozza meg. Itt igen sok más tényező játszik közre. A XVIII. század haladó franciái meggyőződéssel vallották, hogy a kiváltságos rendhez tartozó emberek erkölcsi színvonala *alacsonyabb a népi erkölcs színvonalánál.* Ha Usakov elfogadta volna haladó kortársainak ezt a nézetét, akkor arra a következtetésre jutott volna, hogy a szegényembereket nem kell olyan szigorúan büntetni, mint „a gyönyörteljes életet élő" embereket. Vagy ha mégis osztotta ezt a nézetet,[1] a „büntetés jogáról való vizsgálódásában" nem gondolt rá. Ezért olyan következtetésre jutott, amely kevésbé felelt meg a harmadik rend ideológusai által hirdetett tanoknak, mint a nemesség régi előítéleteinek, hiszen a nemesség képviselői a XIX. században is gyakran mondogatták nálunk, hogy a muzsik számára nem is olyan szörnyű a börtön, mert ott még jobban is táplálkozik, mint odahaza.

III

Usakov műveinek elemzése feleslegesnek tetszhet. Ámde ez az elemzés hozzásegít bennünket ahhoz, hogy tisztán lássuk azoknak a XVIII. századi orosz embereknek a világszemléletét, akikre a legnagyobb hatással volt a francia felszabadító filozófia. Usakov a Lipcsében tanuló orosz diákcsoport központi alakja volt. Azok a nézetek, amelyeket kialakított magában, nagy hatással voltak sok társának a későbbi tevékenységét is meghatározó fogalmaira. Ragyiscsev, aki megírta Usakov élettörténetét, és megőrizte számunkra a fentebb elemzett cikkeket, sok mindenben egyetértett vele, ha nem is mindenben. Ha Usakov nézeteit elemezzük, egyszersmind megismerkedünk Ragyiscsev nézeteivel.

Ragyiscsev nézeteinek az a legjellemzőbb vonása, hogy többékevésbé közel állnak a haladó francia gondolkodók elméleteihez.

[1] Gondoljunk csak arra, hogyan jellemezte a nagyvilági kisasszony neveltetését. A nagyvilági társaságban forgó kacér hölgyeket a lehető legromlottabb lényeknek ábrázolta, és nem tagadhatta, hogy a dolgos paraszti környezetben nevelkedett nő fölöttük áll erkölcsi tekintetben.

Ezért gondosan sorra kell vennünk minden eltérést ezektől az elméletektől mind Ragyiscsevnek, mind pedig idősebb társának, Usakovnak a nézeteiben.

Láttuk, hogy a büntetés jogáról szóló cikkében Usakov a francia felvilágosodás képviselőinek nyomdokain halad. De ezenkívül azt is láttuk, hogy mégsem mindig pontosan úgy ítélte meg a legfontosabb társadalmi kérdéseket, mint ahogyan ők. Például Helvétiushoz hasonlóan elismerte a vagyoni különbség elkerülhetetlenségét, de sokkal könnyebben belenyugodott ebbe, mint Helvétius. Amikor azt fejtegette, hogy a gazdagok osztályához tartozó bűnözők sorsán könnyíteni kell, ezzel nem olyan érzelmekről tett tanúbizonyságot, mint amilyen a francia értelmiséget áthatotta. Röviden szólva, Usakov *elmaradt* korának haladó francia gondolkodói mögött. És nem nehéz megértenünk, hogyan történt ez. Franciaországban sokkal jobban érződött a közelgő társadalmi fordulat forró lehelete, mint a távoli Oroszországban vagy akár Németországban, ahol a Katalin által külföldre küldött orosz diákok tanultak. Emiatt azok a „szélsőségek" — ahogy sok jó szándékú kutatónk megfogalmazta —, amelyekhez Franciaország haladó gondolkodói eljutottak, elriasztották a német professzorokat és hallgatóikat, németeket és oroszokat egyaránt.[1]

Íme egy példa. Egy előkelő orosz utazó[2] Lipcsén átutaztában felhívta diákjaink figyelmét Helvétius „De l'Esprit"* című munkájára, amely, Ragyiscsev szavai szerint, „olyan nagyon vonzotta, hogy többre tartotta minden más műnél" („másokat talán nem is ismert" — teszi hozzá rosszmájúan Ragyiscsev). Az előkelő utazó tanácsára Usakov, utána pedig minden orosz barátja „elolvasta a könyvet, mégpedig figyelemmel olvasta, és gondolkodni tanult belőle". Megtanultak gondolkodni Helvétius művéből, és teljes egészében elsajátították másodrangú elméleti

[1] Igaz, Usakovnak a nőkérdésről vallott nézete igen széles látókörről tanúskodik. Figyelemre méltó, hogy a haladó orosz értelmiség a XIX. században is mindig nagyvonalúan szemlélte ezt a kérdést.

[2] V. V. Kallas feltevése szerint F. Orlov gróf

* „A lélekről".

tételeinek óriási többségét, de nem fogadták el az e tételek alapjául szolgáló *materialista szenzualizmust*. Sőt, Usakov szükségesnek tartotta, hogy megcáfolja Helvétiust. Fennmaradt öt „levele", amelyben kritikusan elemzi a „De l'Esprit" első fejezeteit. Elemzésében nincs semmi eredeti: a Helvétiusszal vitatkozó Usakov különféle német filozófusoktól kölcsönzi érveit, akik mindig sokkal jobban hajlottak a régi világszemlélettel való kompromisszumra, mint a franciák. Az orosz társadalmi gondolat története szempontjából azonban nem csekély jelentőségű az a körülmény, hogy azok az egyáltalán nem eredeti ellenvetések, amelyeket Usakov Helvétiusnak szegezett, mély nyomot hagytak Ragyiscsev elméjében, és különösen nagy erővel támadtak fel benne életének legnehezebb korszakában, amikor a szibériai száműzetésben szükségét érezte a vallási vigasznak, és elátkozta még az emlékét is a francia gondolkodónak, akinek a könyvéből ifjú korában gondolkodni tanult.[1]

Akkoriban írt „Az emberről és halandóságáról, valamint halhatatlanságáról" című tanulmányában csaknem ugyanazok a filozófiai érvek ismétlődnek, amelyeket Usakov még Lipcsében szembeszegezett Helvétius materialista szenzualizmusával. Majd sorra vesszük közülük a legfontosabbakat, amikor rátérünk Ragyiscsev életének erre a korszakára. Egyelőre azonban még messze vagyunk ettől fejtegetésünkben.

1771 novemberében Ragyiscsev visszatért Oroszországba. Azzal az őszinte szándékkal tért haza, hogy hazájának szenteli minden erejét. „F. V. Usakov élete" című munkájában barátjához, A. M. Kutuzovhoz, a későbbi misztikushoz intézve szavait ezt mondja: „Emlékezz csak, minő türelmetlenséggel vártuk, hogy végre szülőföldünkön láthassuk magunkat, emlékezz csak ujjongásunkra, midőn megpillantottuk a határt, mely Oroszországot Kurlandtól elválasztja. Ha valaki közömbös szívvel semmi egyebet nem lát az ujjongásban, csupán mértéktelenséget vagy olykor ostobaságot, annak én nem pocsékolom a papírt; de

[1] A. R. Voroncov grófhoz címzett, 1791. november 26-án Irkutszkból kelt levelében említi az „átkos emlékű Helvétiust" („Helvétius de mémoire maudite").

ha valaki tudja, mi a kitörő öröm, és azt mondja, hogy mi nem ezt éreztük, és hogy mi akkor nem áldoztuk volna fel akár életünket is hazánk üdvéért, annak szemébe mondom, hogy az emberi szívet ugyan nem ismeri." A haza azonban nem tudott olyan feladatot adni az erőtől duzzadó ifjú Ragyiscsevnek, amelyhez szükség lett volna ilyen lelkes heroizmusra.

Ragyiscsevet hazaérkezése után A. M. Kutuzovval és még egy másik, ugyancsak Lipcsében tanult társával együtt a Szenátusba rendelték szolgálatra, jegyzői beosztásban. Fiától, Nyikolajtól tudjuk, hogy ez a szolgálat nem sok örömet szerzett Ragyiscsevnek. „Az orosz nyelv hiányos ismerete, a kishivatalnokok társasága és a magasabb rangú hivatalnokok modora, akik nem sok különbséget tettek köztük meg a többi hivatalnok között, megutáltatta velük az effajta szolgálatot." Ezért először Kutuzov, majd később Ragyiscsev is katonai szolgálatba lépett. Kapitányi rangban Brjusz grófi, akkori pétervári főparancsnok törzséhez rendelték, ahol főauditori tisztet töltött be. Fiának szavai szerint ez az új szolgálat életének legkellemesebb korszaka volt. Ez könnyen lehetséges. Ám tény, hogy Ragyiscsev csupán három vagy négy évig szolgált a pétervári főparancsnok mellett, aztán nyugalomba vonult.

1776-ban ismét szolgálatban látjuk. Ezúttal a kereskedelmi bíróság szavazóbírójának szerepében lép elénk. Ebben a szerepben ugyancsak nem volt semmi heroikus vonás. De nem alaptalanul mondja a közmondás: nem a ruha teszi az embert.

Mihelyt a volt lipcsei diáknak sikerült bepillantania a kereskedelmi bíróság ügyeibe, tüstént síkraszállt az igazságért. Az első általunk ismert alkalmat a „kenderosztályozók" ügye szolgáltatta számára, akiket kötelességmulasztással vádoltak. Az elnök, az alelnök és valamennyi bírótársa bűnösnek tartotta őket. Csak ő — a kollégium akkor még legifjabb tagja — alkotott ellentétes véleményt magának az ügyről, és nem is rejtette véka alá. Erre általános riadalom támadt. A bíróság holtra rémült alelnöke sokáig győzködte Ragyiscsevet, hogy hallgasson, nehogy haragra gerjessze az elnököt, A. R. Voroncov grófot. Ragyiscsev szilárdan kitartott véleménye mellett, és odáig ment

a dolog, hogy személyesen kellett álláspontját kifejtenie az elnök előtt. A beijedt hivatalnokok legnagyobb meglepetésére az elnök meggyőzőknek találta érveit, és a kenderosztályozókat felmentették. Ettől fogva Voroncov gróf figyelemmel kísérte eszes és bátor beosztottját, később pedig, az üldöztetések nehéz esztendeiben, igen komoly támogatást nyújtott neki.[1] Általában mindaz, amit Ragyiscsev hivatali szolgálatáról tudunk, eszes, tevékeny és teljesen önzetlen hivatalnoknak mutatja. Nem is lehetett más. Külföldről egyáltalán nem olyan eszményt hozott magával, amilyen a saját meggazdagodásával törődő, hivatali érdemekre áhítozó bürokratát jellemzi. Ámde magától értetődik, hogy ennek az eszménynek a szorgos, önzetlen hivatali szolgálat sem igen felelt meg. Ragyiscsev irodalmi munkásságra törekedett, és nem sokkal azután, hogy visszatért Oroszországba, nekifogott Mably „Observations sur l'histoire de la Grèce" című, a maga korában igen ismert műve lefordításának. Fordítása 1773-ban jelent meg a következő címmel: „Elmélkedések a görög történelemről, avagy a görögök boldogulásának és balszerencséjének okai. De Mably abbé munkája". A könyvet a „Könyvnyomtatást Előmozdító Társaság" adta ki, amelyet Novikov alapított 1773 legelején.[2] Mably abbé azok közé a francia írók közé tartozott, akiknek a műveit buzgón tanulmányozták Lipcsében az Usakov köréhez tartozó orosz diákok. Hogy milyen nézeteket merített ez a kör az említett művekből, azt a többi között megmutatja a következő magyarázó jegyzet is, amelyet Ragyiscsev az *„önkényuralom"* szóhoz fűz, amellyel a francia „despotisme" szót fordította. „Ha a törvényre ruházzuk jogaink egy részét és termé-

[1] A. R. Voroncov gróf szibériai tartózkodása idején levelezett vele. A száműzött Ragyiscsevnek egyik hozzá írt levelében található a fentebbi idézet, amelyben átkos emlékűnek mondja Helvétiust.

[2] V. Szemjonnyikovnak sikerült kiderítenie, hogy Mably munkájának említett fordításán kívül a nevezett társaság kinyomatás céljából a Tudományos Akadémia elé terjesztette Ragyiscsevnek egy másik fordítását is, amelynek címe: „Tiszti gyakorlatok". Ám ez a könyv csupán 1777-ben jelent meg, megint csak Novikov kiadásában. (Lásd *V. Szemjonnyikov* cikkét: N. I. Novikov korai könyvkiadói társasága. „Russzkij Bibliofil" („Orosz Könyvbarát") 1912. 5. sz. 40. old. 1. jegyzet.)

szetes hatalmunkat azért, hogy javunkra használja, erről a társadalommal hallgatólagos szerződést kötünk. Ha e szerződést megszegik, mi is felszabadulunk kötelezettségeink alól. Az uralkodó jogtiprása a népnek mint bírájának ugyanolyan, sőt nagyobb jogot ad fölötte, mint amilyet őneki biztosít a törvény a bűnösökkel szemben. Az uralkodó a népi társadalom első polgára."

Fordításaival egyidejűleg szerzőnk költészettel is foglalkozott. Ám nemsokkal azután, hogy Mably könyve megjelent oroszul, Ragyiscsev hosszú időre abbahagyta az irodalmi tevékenységet.

N. P. Pavlov-Szilvanszkij ennek a szünetnek a fő okát abban látta, hogy Ragyiscsev ifjúkori eszményei éles összeütközésbe kerültek a rút valósággal. Rámutatott, hogy „F. V. Usakov élete" című művében arról a nagy örömről szólva, amely a lipcsei orosz diákokat hazatérésükkor elfogta, melankolikusan teszi hozzá: „Megvallom, és te is elismered, kedves barátom (A. M. Kutuzovhoz intézte szavait. — *G. P.)*, hogy a hazatérésünket követő időben ez a tűz erősen lelohadt bennünk." A továbbiakban Ragyiscsev keserű szemrehányással illette a hatalom birtokosait. „Ó, ti, akik az elméket kormányozzátok, hányszor vagytok rövidlátók és vaksik, hányszor megfeledkeztek a köz javáról, elfojtván az ifjú szívekben perzselő lángot! Ha egyszer kedvét szegitek az ifjúnak, sok esetben mindörökre nyomorékká teszitek." N. P. Pavlov-Szilvanszkijnak igaza volt, amikor ennek a vallomásnak és szemrehányásnak nagy jelentőséget tulajdonított mint a Ragyiscsev életútját megvilágító lélektani dokumentumnak. Helytelen azonban az a feltevése, hogy az ifjúkori eszmények és a zord valóság összeütközésének tudata egy időre elfojtotta Ragyiscsevben „idealista törekvéseit", amelyek szerinte csak 1785 után támadtak fel benne újult erővel. Valójában ezek az „idealista törekvések" sohasem szunnyadtak el a volt lipcsei diák szívében, és ha elszunnyadtak is, mindenesetre még 1785 előtt újraébredtek. Ez világosan kitűnik Ragyiscsev „Levél egy hivatása folytán Tobolszkban időző barátomhoz" című füzetéből.

Ez a füzet 1782. augusztus 8-án kelt, és olyan tárgyról szól, amely igen hosszú időn keresztül a legszorosabb kapcsolatban volt

a haladó oroszok „idealista törekvéseivel". Ragyiscsev, Péter cár pétervári emlékművének leleplezéséről szólva, felveti a kérdést: tulajdonképpen miért is nevezik ezt az uralkodót nagynak? Ilyen elnevezést csupán azok az uralkodók érdemelnek, akik szolgálatot tettek hazájuknak. Milyen szolgálatot tett Oroszországnak I. Péter? Ragyiscsev azt mondja, hogy mégha ez az uralkodó „nem is tűnt volna ki különféle intézkedésekkel, amelyek hasznot hajtanak a népnek, ha nem lett volna is XII. Károly legyőzője, már csak azért is megérdemelné a »nagy« nevet, mert elsőnek próbált megmozgatni oly hatalmas tömeget, amely, miként az őseredeti anyag, tétlenségben volt". Amikor ilyen választ ad a kérdésre, tudatosan szembefordul Rousseau-val (a „genfi polgárral"), aki elítélte I. Péter reformjait, és Voltaire nézetére hajlik, aki nagy átalakítónkban afféle demiurgoszt* látott, aki magára vállalta az alaktalan és mozdulatlan orosz tömeg megszervezésének termékeny munkáját.

Érdemes megemlítenünk, hogy emellett Ragyiscsev, a fiatal Karamzinnal szemben, egyáltalán nem feledkezik meg Péter tevékenységének árnyoldalairól. „És én mondom — vallja be —, hogy még dicsőbb lehetett volna Péter, önmagát és hazáját felemelhette volna, ha az egyéni szabadságot elismeri." Ragyiscsev azonban meg volt győződve róla, hogy az uralkodóktól általában nem lehet elvárni a szabadság önkéntes elismerését.

„Ha vannak is példáink, hogy voltak cárok, akik lemondtak rangjukról, csakhogy békességben élhessenek; nem nagylelkűségből tették ezt, hanem mert rangjukkal torkig voltak; de a világ végezetéig sem lesz olyan példánk, hogy valamely cár hatalmának egy részéről lemondott volna, tovább is megülve trónján." Ez a megjegyzés, mely szerint lélektanilag lehetetlen, hogy egy uralkodó önként lemondjon hatalmáról, mutatja, milyen volt Ragyiscsev politikai érzülete életének éppen abban a szakaszában, amelyet N. P. Pavlov-Szilvanszkij szerint „az idealista törekvések" hanyatlása jellemez. Elmondhatjuk, hogy akkoriban Ragyiscsev gondolkodásmódja, legalábbis a politikában, radikálisabb volt,

* Világteremtő szellemet.

mint híres „Utazás"-a megjelenésének évében. Az 1782-ben tobolszki barátjához írt levél valójában csupán 1790-ben látott nyomtatásban napvilágot. Ahhoz a részéhez, amelyben arról szól, hogy az uralkodók sohasem engedtek és nem is fognak önként engedni a szabadságnak, Ragyiscsev a következő megjegyzést fűzte: „Ha ez 1790-ben íratott volna, XVI. Lajos példája a szerzőt más gondolatokra ösztönözte volna."[1] Mit jelent ez? Természetesen nem azt, hogy 1782-ben Ragyiscsev idealista törekvései gyengék voltak, hanem azt — és csak azt —, hogy a szerző, azt gondolván, hogy XVI. Lajos őszintén hajlott a francia nép politikai követeléseinek kielégítésére, jobban bízott a hatalommal bírók jóakaratában, mint annak előtte. Látni fogjuk, hogy ez az utóbbi körülmény megmagyarázza az „Utazás" néhány olyan oldalát is, amely első pillantásra nincs összhangban az „önkényuralomról" vallott nézeteivel. Emellett azokból az évekből, amikor N. P. Pavlov-Szilvanszkij szerint az idealista törekvések alábbhagytak Ragyiscsev lelkében, itt van még szerzőnk levelezése A. N. Kutuzovval, akin akkoriban kezdett eluralkodni a miszticizmus.

Szerzőnk fia, N. A. Ragyiscsev szerint azok a levelek, melyeket a két régi jó barát ebből az alkalomból váltott, egész kötetet tennének ki. Rendkívül nagy kár, hogy nem maradtak fenn. Afelől azonban, hogy Ragyiscseven nem fogott Kutuzov gyászos hangulata, sőt makacsul kitartott a francia felvilágosítóktól kölcsönzött haladó világszemlélete mellett, teljes bizonyságot meríthetünk abból, amit Ragyiscsevről magáról[2], valamint a moszkvai

[1] *Ragyiscsev* Összes művei. 1907-es kiadás, I. köt. 5. old. (oroszul).

[2] A misztikus „filozófiával" kapcsolatos véleményét Ragyiscsev „Utazás Pétervárról Moszkvába" című művében fejtette ki. Ott elmondja, hogy Podberezje állomáson egy szeminaristával találkozott, aki Pétervárra igyekezett a „tudományok elsajátítására". Abban a füzetben, amelyet a tudásszomjjal teli szeminarista elejtett, többek között ilyen sorok olvashatók: „Üsd fel a legújabb titokzatos műveket, s azt hiszed, a skolasztika és a szóharcok korában vagy, amidőn az emberi értelem a szavakkal törődött; s nem gondolt arra, van-e a szóban értelem; amidőn a filozófiának arra kellett feleletet adnia, és az igazság kutatóinak megoldás céljából azt a kérdést tették fel, hogy egy tű hegyén hány lélek fér el." Ragyiscsev igen jól tudta, hogy a XVIII. századi miszticizmus az új francia filozófia nyomán támadt reakció volt a középkori fogalmak jegyében.

rózsakeresztesekhez[2] fűződő viszonyáról tudunk. Márpedig aki makacsul védelmezi a haladó eszményt, abban nem szunnyadnak azok a törekvések sem, amelyeket N. P. Pavlov-Szilvanszkij idealistának nevezett.[1]

Az orosz író — mint ebben az esetben is, kiváltképp a XVIII. századi író — hallgatását nagyon gyakran egyáltalán nem „idealista" törekvéseinek hanyatlása okozza. E hallgatás magyarázatát nagyon gyakran „rajta kívül álló körülményekben" kell keresnünk. Ha e körülmények nyomasztó hatása Novikovot a miszticizmusba kergethette, Ragyiscsevet is késztethette olyan meggyőződésre, hogy reménytelen lenne mindenféle olyan próbálkozás, hogy a sajtóban fellépjen a rút valóság ellen. Az ilyen meggyőződés tökéletesen elegendő ahhoz, hogy a szerző ha nem is örökre, de legalább egy időre elhallgasson. A legvalószínűbb, hogy éppen ez a meggyőződés a magyarázata Ragyiscsev átmeneti hallgatásának.

Az élőnek azonban az eleven életen jár az esze. Ragyiscsev, aki mindig nagy figyelemmel kísérte a nyugat-európai irodalom

[1] E jelző erkölcsi értelemben való használatára olykor szükség van a rövidség kedvéért. A rövidség kedvéért használta életrajzi munkájában N. P. Pavlov-Szilvanszkij is, akiben a legcsekélyebb filiszteri előítélet sem élt a materializmussal szemben. Nem szabad azonban elfelejtenünk, hogy ez esetben az általános szóhasználat nagy fogalomzavart okozhat. Ludwig Feuerbachról írott nagyszerű munkájában ezt mondja Engels: „Annak a meggyőződésnek, hogy az emberiség legalább pillanatnyilag nagyjában és egészében haladó irányban mozog, egyáltalán semmi köze sincs a materializmus és idealizmus ellentétéhez. A francia materialisták nem kevésbé, mint a deista Voltaire és Rousseau, csaknem fanatikusan vallották ezt a meggyőződést és nemegyszer a legnagyobb személyes áldozatokat hozták érte. Ha valaki az »igazság és jog szeretetének« — e frázist legjobb értelmében véve — szentelte egész életét, úgy ez bizonyára Diderot volt." Ezután Engels a materializmus ellen irányuló nyárspolgári, filiszteri előítéletet teszi nevetség tárgyává. „A nyárspolgár materializmuson nem ért egyebet, mint zabálást, iszákosságot, szem és test kéjelgését, önteltséget, pénzsóvárságot, fösvénységet, kapzsiságot, profithajhászást és börzeszédelgést, szóval mindazokat a szennyes bűnöket, melyeknek titokban maga is hódol; idealizmuson pedig hitet az erényben, általános emberszeretetet és egyáltalán hitet egy »jobb világban«, amellyel mások előtt henceg, de amelyben maga csak addig hisz, amíg a szokásos »materialista« kicsapongásait szükségképpen követő csömör vagy csőd állapotában van." (*Marx—Engels:* Válogatott művek. Szikra 1949. II. köt. 372—373. old.)

haladó áramlatait, feltétlenül megérezte valamiképpen a Franciaországban közelgő forradalmi vihart. És egészen természetes, hogy közeledtét érezve, fokozott szomjúság támadt benne az irodalmi munkásság iránt. Ezért vette kézbe ismét tollát, amely régóta használatlanul hevert.

1789-ben megjelent a már többször említett „F. V. Usakov élete" című műve, amely igen értékes adatokat tartalmaz saját életrajzához is. E munkájából ítélve a szerző fő érdeklődési köre ekkor a *politika* volt. Találóan jellemzi bürokráciánk erkölcseit, s azokat politikai rendszerünk elkerülhetetlen eredményeként vizsgálja. Ezt mondja: „Az uralkodó egyeduralmának példája — hiszen őt semmiféle törvény nem kötelezi, hacsak saját törvényei, akarata vagy szeszélyei nem — arra ösztönöz minden hivatalnokot, hogy úgy gondolja, korlátlan hatalma birtokában éppoly uralkodó egy-egy területen, mint amaz általában. Ez pedig annyira így van, hogy gyakran szabálynak is megteszik, hogy az elöljáró hatalmának ellene szegülni a legfelsőbb hatalom megsértését jelenti."

Ragyiscsev azt mondja, hogy ez a „szerencsétlen" gondolat tönkretesz ezer meg ezer, hazáját szerető polgárt, megbéklyózza szellemüket, értelmüket. Az adott körülmények között azonban, nézete szerint, ez a gondolat teljesen elkerülhetetlen. „Másként nem is lehet — jelenti ki kategorikusan —, az emberrel vele született a törekvés az egyeduralomra, és minduntalan beigazolódik Helvétius nézete erről."[1]

Akkor hát mi a teendő? Talán meg kell békélni a hatalmon levők zsarnoki szokásaival? Vagy abban a meggondolásban kell

[1] *Ragyiscsev* Összes művei, I. köt. 18—19. old. (oroszul). Egy jegyzetben igyekszik részletesebben megmagyarázni a „szerencsétlen" gondolat eredetét, és Helvétius példája nyomán a *társadalmi viszonyokban* keresi a *társadalomlélektan* kulcsát. Ezt írja: „Az ellentmondás nélküli engedelmesség eme követelménye a katonai törvényekben gyökerezik, s a polgári hivatalnokok és katonai személyek keveredésében. Polgári elöljáróink nagy része a haza szolgálatát katonaként kezdte, s megszokta, hogy alárendeltjeinek parancsokat osztogasson, amelyekkel szemben nem tűr ellenvetést a katonai engedelmesség, s a polgári szolgálatba már a katonai szolgálatban szerzett gondolatokkal lép. Azt hiszik, mindenütt felsorakozott egységgel állanak szemben; a bíróságon őrségért kiáltoznak, a végzést pedig gyakran pálcával írják alá."

vigaszt keresni, hogy az erényes ember még láncra verve is szabad? Sem ezt, sem azt. Harcolni kell; meg kell tanulni, hogyan üthetünk vissza az alacsonyabb vagy magasabb rangú zsarnokoknak. A polgár hazáját szolgálja, de nem hajbókol főnökeinek. Ezzel kapcsolatban Ragyiscsev egész sor szabályt dolgozott ki magának, amelyeket gyakorlati életében követett, és műveiben kifejtett. Azt már tudjuk, milyen függetlenül viselkedett főnökeivel szemben hivatali szolgálatában; most nézzük meg azt, hogyan sugallta a függetlenség érzését olvasóinak.

„Utazás Pétervárról Moszkvába" című művében bemutat egy nemesembert, akivel, úgymond, Kresztyci állomáson találkozott. Ez a nemes éppen szolgálatba lépő fiait kíséri ki, s az elválás perceiben gyakorlati bölcsességre oktatja őket. Íme a bölcsesség, amelynek semmi köze „a botorok silány tapasztalatához".

„Legfőképp arra törekedjetek — mondja az apa —, hogy minden cselekedetetekkel kiérdemeljétek önnön megbecsülésteket, hogy amikor magányotokban tekinteteteket bensőtökre irányítjátok, ne csak hogy ne bánjátok meg azt, amit tettetek, de elégedetten tekinthessetek magatokra."

Ez az általános szabály, s íme annak egyik alkalmazása:

„Majd ha beléptek a nagyvilágba, hamar meg fogjátok tanulni a társaságban dívó szokást, hogy ünnepnapokon délelőtt látogatóba mennek az előkelő személyekhez. Hitvány, semmit nem jelentő szokás ez, de megmutatja, milyen szolgalélek lakik a látogatókban, milyen felfuvalkodott lélek és gyenge értelem abban, akit meglátogatnak."

Mint látjuk, a Ragyiscsev által bemutatott nemes a szolgai alázat betegségétől óvja fiait, amelyet később Nyekraszov is ostorozott „Gondolatok egy palota bejáratánál" című költeményének első részében. Az a szokás, hogy az előkelő személyiséget ünnepnapokon meglátogatják, azt célozza, hogy elnyerjék kegyüket. Ez pedig méltatlan az önmagát becsülő hivatalnokhoz. „Ezért ne lépje át lábatok azt a küszöböt, amelyen túl többet számít a megalázkodás, mint a kötelességteljesítés. Ne látogassátok soha az előkelő bojár előszobáját, hacsak nem hivatali kötelességből. Akkor még az is, akire a tömeg alázatos szolgaszemekkel

tekint, lelkében titeket, még ha bosszankodva is, de különválaszt attól."

Érdekes, hogy Ragyiscsev, miközben a függetlenség érzését sugallja olvasóinak és kioktatja őket, hogyan viselkedjenek az előkelő bojárokkal szemben, egyszersmind elítéli a piperkőcség hajlamát is, amelyet kíméletlenül elítéltek a hatvanas évek haladó ifjúsági körei.

„A rendszeressé váló, nevezzük így, hajlandóság a piperkőcségre, mindig az értelem korlátoltságának jele — mondja könyvében az előbbi nemes. — Ha tudjuk is, hogy Julius Caesar piperkőc volt, ne felejtsük, hogy az ő piperkőcségének célja volt. Fiatal korában szenvedélyesen szerette az asszonyokat, és ezért vitte túlságba az öltözködést. De a divatos ruhák helyett pillanatok alatt a legbűzösebb rongyokba öltözött volna, ha ez hozzásegíti törekvései eléréséhez."

Mint tudjuk, az önmagát becsülő emberhez méltó törekvések elérését segítő piperkőcséget még a XIX. századi haladó ifjúság legszélsőségesebb képviselői is megengedhetőnek tartották. Úgynevezett illegálisaink igen piperkőcen öltöztek, ha ez megkönnyítette forradalmi céljuk elérését. Különben is, amikor az ember a kresztyci nemesnek fiaihoz intézett intelmeit olvassa, önkéntelenül is Dobroljubovnak egynémely cikke jut eszébe, ahol arra oktatja ifjú olvasóit, hogyan viselkedjenek az életben, és főképpen hogyan vágjanak vissza az önkényeskedőknek. Ragyiscsev volt az első Oroszországban az élet progresszív tanítóinak sorában, akik között később oly tekintélyes helyet foglalt el Csernisevszkij és Dobroljubov. Ragyiscsev és Csernisevszkij, illetve Dobroljubov gyakorlati életszabályainak hasonlósága annál is inkább figyelemre méltó, mert szerzőnk az elméletben igen gyakran olyan premisszákból indul ki, amelyek sok közös vonást mutatnak e két XIX. századi kritikus filozófiai tételeivel. Bár, mint láthattuk, Ragyiscsev nem tudta rászánni magát, hogy a francia materialistákat kövesse végső következtetéseikben is, mégis teljes egészében tőlük vette át az emberi jellem formálásáról szóló tanítását. Csernisevszkij és Dobroljubov Feuerbach materialista filozófiájának határozott híve volt, aki viszont sokat köszönhetett a francia

materialistáknak, noha erről nem mindig adott világosan számot magának. Nem meglepő, hogy az azonos vagy csaknem azonos kiindulópont azonos vagy csaknem azonos következtetésekhez juttatta el a két, egymástól teljesen különböző történelmi korszak íróit.

Íme egy jellemző példa. A kresztyci nemes így inti fiait: „Ne képzeljétek, hogy hálás szavakat akarok kicsalni ajkaitokról azért, mert gondoskodtam rólatok, hogy bármi csekély elismerést kérek azért, amit értetek tettem. Saját önzésem vezetett abban, amit kedvetekért vállaltam, s közben mindig saját gyönyörűségem volt a célom . . . Semmire sem vagytok irányomban kötelezve." Pontosan ugyanezt a nézetet vallják mindenfajta altruista cselekedetükről — csak sokkal szebb nyelvezettel — Csernisevszkij híres regényének, a „Mit tegyünk?"-nek hősei. Valamennyien azt vallják, hogy kizárólag egoista indítékaik (önzésük, miként a kresztyci nemes mondja) vezérlik őket, s ennek az az alapja, hogy amikor valamilyen altruista tettre készülnek, mindegyikük nagy élvezetet vár ettől. Ebben foglalható össze az egoizmusnak az a hitvallása, amelyért annyi szemrehányást kaptak mind a XVIII. századi francia materialisták, mind pedig a hatvanas évek nagy orosz felvilágosítói.

Az egyetlen dolog, amelyért nem egészen alaptalanul érheti megrovás emezeket is, amazokat is, a terminológia pontatlansága. Minél önfeláldozóbb a szóban forgó egyén, annál nagyobb örömmel szolgálja felebarátait. Ez magától értetődik. Ebből azonban még korántsem következik az, hogy cselekedeteiben „saját önzése" vezérli.

A kérdés megoldása az, hogy miben látja saját hasznát a szóban forgó egyén: ha mások javában, akkor semmi jogunk, hogy az egoisták közé soroljuk, akiknek haszna homlokegyenest ellenkezik embertársaik érdekeivel. Ha azonban Lopuhov és Kirszanov Csernisevszkij regényében pontosan ugyanazt a terminológiai hibát követi el, mint amelyet jóval előttük a kresztyci nemes Ragyiscsev művében, ez egyáltalán nem azt jelenti, hogy Csernisevszkij vagy Ragyiscsev hőseinek szavaival az egoizmust hirdette volna. Éppen ellenkezőleg, a legmagasztosabb altruizmust

hirdették. Csernisevszkij ócsárlói sohasem vették maguknak a fáradságot, hogy megvizsgálják, végtére is miben nyilvánult meg Lopuhov egoizmusa, aki kész volt eltűnni az életből csak azért, hogy ne álljon útjába felesége boldogságának. Még kevésbé világos, miért kellene egoistának tartanunk Rahmetovot, aki hazájának szolgálatára készülve, aszkétikus életet él. Rahmetov mintegy a prototípusa volt a hetvenes évek orosz forradalmárainak. Ám azok a vonások, amelyeknek összessége e forradalmártípus eszményképét adja, már kialakulóban voltak a XVIII. század második felének haladó orosz értelmiségében. Éppen Ragyiscsev és kresztyci nemese a legjobb példa erre.

Ez utóbbi szavai szerint a közösségi élet szabályai vagy a nép szokásainak és erkölcseinek követésére, vagy a törvények betartására, vagy végül az erény megszabta magatartásra vonatkoznak. „Ha a társadalomban a szokások és erkölcsök nem ellentétesek a törvénnyel, ha a törvény nem gördít akadályokat az erény követésének útjába, akkor a közösségi élet szabályainak könnyű eleget tenni." Csakhogy az a baj, hogy ilyen társadalom nem létezik a valóságban. Az erkölcsök mindenütt gyakran ellentmondanak a törvényeknek, és ami még rosszabb: mind az erkölcsök, mind pedig a törvények mindenütt gyakran ellentétben állnak az erénnyel. Ezért nehéz egyszerre az emberi és polgári kötelességeket teljesíteni: „mert ezek a gyakorlatban tökéletesen ellentétben állanak egymással".

Ragyiscsev emberi kötelességen, mint látható, az azzal kapcsolatos kötelességet érti, aminek lennie kellene, vagyis az eszményképpel kapcsolatos kötelességet. Polgári kötelességnek az azzal kapcsolatos kötelességet nevezi, ami van, más szóval a dolgok fennálló rendjével kapcsolatos kötelességet. Amikor a valóság ellenkezik az eszménnyel, amikor a valóság követelményei homlokegyenest ellenkeznek az erény követelményeivel, amikor tehát választani kell közöttük, akkor az erény a legfőbb törvény. „Ne ügyelj a szokásokra és erkölcsökre — mondja ugyanaz a kresztyci nemes —, ne ügyelj a polgári és egyházi törvényekre, ezekre a társadalomban annyira szent dolgokra, hogyha azok teljesítése elszakít téged az erénytől."

Ezek a sorok azt mutatják, hogy Ragyiscsev, aki mint hivatalnok a törvényességet szigorúan betartotta, egyáltalában nem volt hajlandó feláldozni a haladás érdekeit a törvénynek. A hivatalnok szívesen átadta helyét benne a polgárnak. Csakhogy aki megszegi a törvény követelményét a haladás követelményeinek nevében, az üldöztetést von magára. Ragyiscsev jól tudta ezt. Azt akarta, hogy a haladó orosz emberek, akik az „erényt" szolgálják, jó előre megtanuljanak szembenézni a veszéllyel. „Ha a törvény vagy az uralkodó, vagy akármilyen földi hatalom téged igazságtalanság elkövetésére és az erény megsértésére akarna rábírni, légy megingathatatlan. Ne félj sem a nevetségessé válástól, sem a kínzatástól, sem a bebörtönzéstől, de még magától a haláltól sem. Maradj tántoríthatatlan lelkedben, amiként a kőszikla a lázongó, de tehetetlen hullámok közepette." Ez már teljesen félreérthetetlenül hirdeti a társadalmi igazságtalansággal vívott küzdelemben szükséges önfeláldozást. Ragyiscsev világosan számot adott magának arról, milyen reménytelen helyzetbe kerülhet Oroszországban a haladás hű szolgája. Az erényért meghajszolt ember utolsó menedékét az öngyilkosságban jelölte meg. A kresztyci nemes Cato példáját állította fiai elé: „Ha a gyűlöletes sors minden nyilát beléd lövi, ha erényed számára a földön menedék nem marad, ha a végső határig eljutva nem lesz számodra oltalom az üldözés elől, akkor emlékezz arra, hogy ember vagy, vedd észbe nagyságodat, ragadd magadhoz a boldogság koronáját, amelytől meg akarnak téged fosztani. Halj meg!"

II. Katalin úgy találta, hogy az „Utazás Pétervárról Moszkvába" a francia ragályt terjeszti. A maga módján tökéletesen igaza volt. Ragyiscsev kétségtelenül a francia forradalmárok követőjeként lépett fel. És nem csupán ebben a művében. Ma már megcáfolhatatlanul megállapították, hogy már e könyv megjelenése előtt is meglehetős teljességgel és következetesen kifejtette nyomtatásban forradalmi nézeteit.

A. N. Pipin már régen (1868-ban) kifejtette azt a nézetét, hogy Ragyiscsev tevékenyen közreműködött I. A. Krilov „Pocsta Duhov"-jában.* Szerinte az említett folyóiratban valamennyi

* „Szellemposta".

olyan írás az ő tollából származik, amelynek komoly szatirikus tartalma van. Ide sorolta elsősorban a „Messzelátó Szilf" aláírással megjelent írásokat. Ezt a nézetet egészen a legutóbbi időkig osztotta néhány igen komoly kutató is. És kétségtelen, hogy igen nyomós érvek szólnak mellette. Ám P. J. Scsegoljev még meggyőzőbb bizonyítékokat szegezett szembe velük.[1] Így hát el kell vetni azt a feltevést, hogy Ragyiscsev közreműködött a „Pocsta Duhov"-ban. P. J. Scsegoljev viszont Tucskovnak teljesen egyértelmű tanúságára hivatkozva megállapította, hogy szerzőnk...[3]

[1] Lásd „A. N. Ragyiscsev újságírói munkásságának történetéből" című cikkét a „Minuvsie Godi" („Elmúlt Évek") 1908. évi decemberi számában.

NÉHÁNY SZÓ A MUNKÁSOLVASÓKHOZ

Régóta tudjuk már, hogy minden népnek megvan a maga költészete, és minél fejlettebb és műveltebb valamely nép, annál mélyebb tartalommal tölti meg költői alkotásait. Ugyanilyen joggal mondhatjuk azt is, hogy minden társadalmi *osztálynak* megvan a maga *költészete*, amelyet a maga sajátos tartalmával tölt meg. S ebben nincs semmi meglepő, mert minden társadalmi osztálynak megvan a maga sajátos helyzete, a maga sajátos nézete az őt körülvevő dolgok rendjéről, megvan a maga bánata, megvannak a maga örömei, a maga reményei és törekvései — szóval, mint mondani szokás, a maga sajátos *lelkivilága*. És ez a lelkivilág jut kifejezésre a költészetben. Ezért van az, hogy az egyik társadalmi osztály vagy réteg körében nagy tetszést kiváltó költői művek gyakran szinte értelmüket veszítik egy másik osztály vagy réteg számára. Íme egy példa.

Nálunk, Oroszországban még a közelmúltban is úgyszólván minden gazdagság, minden méltóság, minden magas hivatal a nemesség; az *uralkodó osztály* kezében összpontosult. Ámde nálunk a nemesség mégsem tett szert soha olyan óriási hatalomra, mint némely más európai államban. Néhány száz esztendővel ezelőtt — az egész úgynevezett középkor folyamán — az előkelőbb nemesek, az arisztokraták (bárók, hercegek, grófok) egyáltalán nem ismerték el maguk fölött az uralkodó hatalmát. Valóságos kiskirályok voltak óriási birtokaikon, amelyekhez egész országrészek és városok tartoztak. Azt tartották — mint ahogy most a cárunk is azt tartja —, hogy „isten kegyelméből" uralkodnak, maguk ültek törvényt és ítélkeztek alattvalóik felett, kényük-kedvük szerint viseltek háborút vagy kötöttek békét szomszédaikkal. Azt

mondhatjuk, hogy a háború volt a mesterségük, egyetlen foglalatosságuk. Minden más tevékenységet alantasnak és rangjukhoz méltatlannak tartottak. És ez a gazdag, semmittevő, háborúskodó és független — amint nevezik, feudális — nemesség kialakította a maga sajátos költészetét, amely csakis őt gyönyörködtette, a társadalom más osztályait nem. Egyik ilyen birtokos úr, aki valaha híres volt hetykeségéről és dalairól, azt mondja egyik dalában, hogy „az ember értékét az szabja meg, hány csapást kapott és hányat adott" (persze karddal, nem pedig ököllel). „Kedvemet lelem abban — mondja továbbá ugyanabban a dalban —, amikor ember és jószág hanyatt-homlok menekül a vágtató katonák elől... se étel, se ital, se álom, semmi úgy nem csábít, mint a holttetemek látványa s bennük a lándzsáé, mely általdöfte őket"![1] Olvasóim bizonyára megértik, hogy az efféle költészet, az ilyen dalok csakis a nemes urakat lelkesíthették, és aligha tetszettek a parasztoknak, vagyis azoknak az „embereknek", akik kénytelenek voltak „hanyatt-homlok menekülni a vágtató katonák elől". Ezeknek az „embereknek" megvoltak a maguk dalai, a maguk meséi és mondái, amelyek viszont a társadalom felsőbb osztályában nem arattak tetszést.

Egy másik példa. Jogosan tartják Puskin egyik legjobb művének „Jevgenyij Anyegin" című verses regényét. Csodálatosan megírt regény ez, Puskin csodálatosan versel benne. Ám e regény főszereplője — a *hőse* — olyasfajta úr (az a bizonyos Anyegin), akinek jelleméről olvasóimnak — kényszerű, nehéz munkát végző embereknek — még fogalmuk is nehezen lehet. Afféle „fásult", „kiábrándult" ember, vagyis egyszerűen semmiféle dologhoz nem fűlik a foga, semmire sem képes, ezért azt sem tudja, mitévő legyen unalmában. Unalmában kóborol a nagyvilágban, unalmában teszi a szépet a kisasszonyoknak, unalmában kiáll párbajra. Annak idején ez a regény nagy port vert fel, de manapság is élvezettel olvassák a felsőbb osztályok tagjai. Ha azonban vasárnapi pihenés közben olyan ember veszi kézbe, aki egész héten gyárban dolgozott, aligha fogják lekötni e „kiábrándult" úrfi viszontagságai. Az ilyen ember töméntelen igazi, hamisítatlan bánatot látott, de nem ismeri az efféle „fásultságot" és „kiábrándultságot", mint

ahogy azok a jobbágyparasztok sem ismerték e furcsa dolgokat, akiktől Anyegin úr, a földbirtokos az úrbért szedte. A munkásember egyszerűen nem érti meg ennek a regénynek a tartalmát.[2]

Lássunk egy harmadik, hozzánk még közelebb álló példát. Úgynevezett intelligenciánk nagyon kedveli Nyekraszov költeményeit. Ezek a költemények valóban igen tetszetősek, jóllehet Nyekraszov nem volt nagy tehetség. Ámde olvasóim — a két kezük munkájából élő emberek — megint csak sok érthetetlen dolgot találnának Nyekraszov költeményeiben. És nem azért, mert olvasóim kevésbé műveltek az „intelligenciánál". Nem, ez a különbség *társadalmi helyzetük* sajátosságaiból fakad. Nyekraszov műveiben gyakran az „intelligens" ember szenvedéseit ábrázolja, amelyek „a néppel szemben elkövetett bűnük" tudatából fakadnak. Mi okozta ezt a bűntudatot, mi okozta e szenvedéseket? Általában véve, érthető a dolog. A felsőbb és középosztályok — a hivatalnokok, a nemesség, a papság, a kereskedők — hosszú évszázadokon keresztül mást sem tettek, mint a népet sanyargatták, a nép szüksége és nyomorúsága hosszú évszázadokon keresztül a legcsekélyebb részvétet sem keltette bennük. Amint azonban fejlődött a műveltség — olyan okokból, amelyekről itt nincs helyünk szólni —, egyes becsületesebb személyek végül elrestellték magukat apáik tettei miatt, és kezdték elviselhetetlennek érezni a népelnyomók körét, ahol

Rivalganak, fecsegnek össze-vissza
S kezüket vér festi pirosra.[3]

(Grigássy Éva fordítása)

Felismerték, hogy egész jólétüknek a nép szenvedése és nyomorúsága az alapja. Gyötörte őket ez a tudat, ezért természetesen tetszettek nekik azok a költemények, amelyekben saját kínlódásuk jutott kifejezésre. Számukra egy ilyen költemény elolvasása olyan volt, mintha meghitt beszélgetésben kiöntötték volna szívüket egy okos, együttérző embernek. Olvasóim azonban munkások, dolgozó apák gyermekei, miféle „bűneik" lehetnének hát és miféle „néppel" szemben? Olvasóim maguk a „nép", maguk is

a „megbántottak" és „megalázottak" sorába tartoznak, bűnösek csakis saját gyermekeik szemében lesznek, ha nem vívják ki számukra a jobb jövőt. Ezért — és csakis ezért — nem foghatja meg olvasóim szívét sok olyan költemény, amely mélyen megindítja intelligenciánkat. Olvasóimnak nincsenek olyan akaratlanul elkövetett bűnei, mint az intelligenciának, ezért nem is ismerhetik az ő bűnbánatuk kínjait sem. Ha pedig nem ismerik ezeket a kínokat, nem lelkesedhetnek azokért a költeményekért, amelyek e kínokat kifejezik.

Ezért olvasóimnak *saját* költészetük, *saját* dalaik, *saját* verseik kell hogy legyenek. Bennük *saját* bánatuknak, *saját* örömeiknek és törekvéseiknek kifejezését kell keresniük.

Minél öntudatosabban szemlélik saját helyzetüket, minél több haragot és elégedetlenséget kelt majd önökben mai sorsuk, annál állhatatosabban törekednek majd felszínre ezek az érzések, annál gazdagabb lesz a költészetük.

S ebben a költészetben nemcsak a bánat, nemcsak az elkeseredés jut majd kifejezésre. Ha majd megértették, *mi* a munkás *jelenleg*, azt is meg fogják érteni, *mivé lehet, és mivé kell lennie.* A jelennel való elégedetlenség mellett növekedni fog olvasóimban a hit abban a nagyszerű jövőben, amely megnyílik minden civilizált ország munkásosztálya előtt. S ez a hit szintén kifejezésre fog jutni az önök költészetében; ez teszi majd dalaikat zengővé, erőssé és büszkévé, hogy úgy harsogjanak, mint az általános szabadság, az igazi egyenlőség és a képmutatás nélküli testvériség győzelmi indulói.

Amíg eljön e vágyva vágyott idő, csupán annyit ajánlhatunk, amennyit tudunk: e kis kötetnyi költeményt, amely a munkások jelen helyzetét és részben jövendő feladatait ábrázolja. Nyekraszov, Hood, Heine, Morozov költeményei azt a szomorú sorsot mutatják, amely ma nemre, korra és nemzetiségre való tekintet nélkül valamennyi munkásra nehezül. Saját tapasztalatuk súgja, hogy igaza volt a költőnek, amikor így kiáltott fel:

Volga! Tavasszal hogyha megáradsz,
Úgy habod el sosem önti e tájat,

Mint a parasztság ősi búbánata.
Tele van vele már a vidék...[1]

(Rubin Szilárd fordítása)

Ezekben a költeményekben választ találnak arra a kérdésre is, hogyan kell jobb sorsukat kivívniuk. Ezek a versek az elnyomók elleni szívós, kíméletlen harcra szólítanak:

Görnyedtetek, a sors jármát cipelve,
Vesszen a lánc! Ütött az óra!...[2]

(Grigássy Éva fordítása)

Harcuknak azonban nem volna értelme, ha nem adnának világosan számot arról, hogy *minek a nevében* kezdik ezt a harcot, *milyen célok felé* törekednek. Hiba lenne persze azt gondolni, hogy bármiféle költemény *tisztázhat* ilyen bonyolult fogalmakat. Ám ezek a versek kifejezhetik azt a gondolatot, amelynek a harcban vezérelnie kell önöket. Ezt teszi például Heine „Németország" című költeményének első fejezete. A szerző azt a tanácsot adja olvasóinak, hogy a *mennyországot,* amelyről azt tanították, hogy az ember majd ott kap kárpótlást a földön elszenvedett igazságtalanságokért, bízzák „a verebekre s angyalokra". Azt mondja, azok, akik a másvilágba vetett hitet táplálják, a lemondás dalát dalolják,

...az égi tente-tentét,
ettől csitul a nagy kamasz,
a nyűgös, szertelen nép.

A „mennyország", vagyis a boldog, szabad, független élet itt lesz a földön, ha majd a nép diadalt tud aratni ellenségei felett. Más *paradicsom* nincs és nem is lehet. Ebben a *földi paradicsomban* csak a dolgozók fognak élni. Nem lesz hely benne a semmittevő naplopóknak, a mások munkájából élő kizsákmányolóknak.

[1] *Nyekraszov:* Gondolatok egy palota bejáratánál. (Lásd *Nyekraszov* Válogatott költeményei. Franklin Könyvkiadó. 1950. 60. old.)
[2] *N. Morozov:* Börtönlátomások.

...Mi már a földön, idelenn
építjük föl a mennyet.

Le a nyomorral! Itt akarunk
boldogabb, jobb jövendőt —
ami munkáskéz nyomán terem,
ne falják rusnya bendők.

Ha majd létrejön ez a boldog rend, az emberek nem fogják többé vadállatok módjára egymás szájából kitépni a falatot, mint most teszik. *Közösen fognak dolgozni a köz hasznára,* és a földi életben lelik meg gyönyörűségüket, mit sem törődve a mennyországgal. Akkor senki sem szenved majd szükséget sem élelemben, sem pedig más *használati tárgyakban,* sem művelődésben, sem szórakozásban:

A föld ölén mindenkinek
elég kenyér csírázik,
rózsa, mirtusz, szépség és erő
s cukorborsó rogyásig.

Cukorborsót mindenkinek,
ha pattan zsenge tokja!...

(Kardos László fordításai)

Ez tehát ennek a költeménynek a gondolata, s egyben *vezérlő gondolata a modern munkásmozgalomnak* minden civilizált országban. Ennek a gondolatnak kell áthatnia a szociáldemokráciához csatlakozó munkásainkat; nem kell nékik se cár, se isten; saját maguk urává kell válniuk, és ha kiharcolták maguknak a cselekvés szabadságát, meg kell teremteniük az új, *szocialista* rendet.

Most már ugye megérti az olvasó, hogyan képzeltük, amikor azt mondtuk, hogy minden társadalmi osztály *a maga sajátos tartalmával* tölti meg költészetét. Heinének az imént elemzett költeménye csupán zsenge csírája a munkások költészetének — de próbálják csak meg összehasonlítani a *feudális költő* fentebb idé-

zett soraival. Az egyiket az emberek műveltségének, egyenlőségének és boldogságának gondolata ihleti meg. A másikat nem lelkesíti semmi más, mint a holttestek és „bennük a lándzsa" látványa. Hasonlít-e egymásra ez a kétféle költészet? Melyik a szebb és emelkedettebb?

Igaz, a civilizált emberek már régóta nem lelkesednek a feudális nemesség vérszomjas dalaiért. De csak a munkásosztály töltheti meg a költészetet a legmagasabb rendű tartalommal, mert csak a munkásosztály lehet *a munka és az értelem* eszméjének igazi képviselője.

Hassa át olvasóimat a tudat fontossága, és szorosabban összefogva munkálkodjanak saját felszabadításuk nehéz, de nagy ügyén. Az *önök győzelme* meghozza az egész emberiség boldogságát.

Genf, 1885. április 21.

I

Emlékszik-e még olvasóm arra a valóban zseniális jellemzésre, amelyet Csernisevszkij adott Victor Hugóról Kinglake „Elbeszélés a krími hadjáratról" című munkájához fűzött megjegyzései egyikében? Ha igen, akkor is bizonyára örömmel olvassa el ismét, újra ide írom hát:

„1848 februárjáig Victor Hugo nem tudta, milyen gondolkodásmódot is képvisel a politikában, nem volt alkalma ezen töprengeni; egyébiránt roppant derék ember volt, kitűnő családapa, becsületes polgár, rokonszenvezett minden jóval, többek között lelkesedett I. Napóleon dicsőségéért, I. Sándor cár lovagias nagylelkűségéért, az orleans-i hercegnőnek, Lajos Fülöp akkori trónörökös édesanyjának jószívéért, együttérzett a nemes lelkű, boldogtalan Berry hercegnővel — jóllehet ő a trónörökös ellenfelének volt édesanyja —, rokonszenvvel figyelte Thiers-nek, Guizot vetélytársának nagy tehetségét, Guizot-nak (aki az akkori időknek alighanem a legnagyobb szónoka volt) sallangmentes ékesszólását, Odilon Barrot-nak, Guizot és Thiers ellenfelének becsületességét, Aragónak, a híres csillagásznak, az akkori képviselőház fő-fő republikánusának zsenialitását és becsületességét, Fourier követőinek nemes törekvéseit, Louis Blanc nyíltszívűségét, Proudhon ragyogó dialektikáját, szerette a monarchikus intézményeket és rajtuk kívül még minden egyéb jót, többek között a spártai köztársaságot és Tell Vilmost; — ez a gondolkodásmód híressé vált, és méltán szolgál rá a legnagyobb megbecsülésre már csak azért is, mert a világ bármely országában száz becsületes, mű-

velt ember közül kilencvenkilenc minden bizonnyal ugyanígy gondolkodik."[1]

Csernisevszkij ezeket a ragyogó sorokat 1863 nyarán írta, amikor a Péter-Pál erődben raboskodott. Azóta sok idő eltelt, sok víz lefolyt, sok változás történt a világban. Csupán az eklektikusok gondolkodásmódja, amely „méltán szolgál rá a legnagyobb megbecsülésre", nem változott. Ezek a jószívű emberek most is, akárcsak azelőtt, hajlandók rokonszenvükbe fogadni olyan társadalmi törekvéseket és olyan eljárásokat, amelyekben nincs és nem is lehet semmiféle közös vonás. Ilyen ember mindmáig sok van mindenütt, de különösen sok van belőlük nálunk, Oroszországban, társadalmi viszonyaink fejletlensége folytán. Nálunk igen gyakran találkozhatnak olyan „becsületes" és „művelt" emberekkel, akik egyidejűleg rokonszenveznek például azzal a Csernisevszkijjel, aki a materializmust hirdette, és mai „filozófusainkkal", akik mindkét lábukkal az idealizmus talaján állnak. Ez azonban még csak a kisebbik baj. Itt a filozófiáról van szó, a filozófia pedig sokak számára roppant sötét dolog. Sokkal inkább szemet szúrnak azok a „becsületes", „művelt" és főképp jószívű emberek, akik most egyidejűleg és egyformán rokonszenveznek Szazonovval, aki Plehwét meggyilkolta, és Tolsztoj gróffal, aki állhatatosan hirdette: „Ne állj ellen erővel a gonosznak". Tolsztoj gróf halála megoldotta ezeknek az embereknek a nyelvét. Odáig ment a dolog, hogy befolyásuk lassan kiterjedt a szocialista körökre is. Ez olyan felemás folyóiratok révén történik, mint a „Nasa Zarja"*, amely a német revizionisták szócsövéhez, a „Sozialistische Monatshefté"-hez** hasonlóan szocialista nézeteinek széles skálája ürügyén lelkesen üdvözöl mindenféle bárgyúságot, ha az homlokegyenest ellenkezik a marxizmus sarkalatos tételeivel. Azelőtt minálunk Kanttal, Machhal, Bergsonnal „egészítették ki" Marxot. Én megjósoltam, hogy hamarosan Aquinói Szent Tamással fogják „kiegészíteni". Jóslatom egyelőre

[1] *Csernisevszkij* Művei. Szentpétervár 1906. X. köt. 2. rész, 96. old. (oroszul).

* „Hajnalunk".

** „Szocialista Havi Füzetek".

még nem vált be. Mostanában viszont úton-útfélen igyekeznek Marxot Tolsztoj gróffal „kiegészíteni". Ez pedig még meglepőbb.

Milyen viszonyban van hát Marx világnézete Tolsztoj világszemléletével? Szöges ellentétben állnak egymással. Ezt nem árt eszünkben tartani.

II

Marx világnézete a dialektikus materializmus. Tolsztoj viszont nemcsak idealista, hanem gondolkodásmódját illetően egész életében színtiszta metafizikus volt.[1] Engels azt mondja: „A metafizikus csupa kapcsolat nélküli ellentétben gondolkodik, így beszél: igen, igen, nem, nem, ami pedig ezen túl van, az a gonosztól való. Számára valamely dolog vagy van, vagy nincs; éppoly kevéssé lehet valamely dolog egyidejűleg önmaga és valamely más. Pozitív és negatív feltétlenül kizárják egymást."[2] Ez pontosan az a gondolkodásmód, amely annyira jellemző Tolsztoj grófra, és amelyet azok, akik még nem jutottak el a dialektikáig — mint például M. Nyevedomszkij úr — az író „fő erejének" tartanak, s benne látják „az egész világra kiterjedő hatásának, a jelenkorral való eleven kapcsolatának magyarázatát."[3]

M. Nyevedomszkij úr Tolsztojban az „abszolút következetességét" értékeli. Ebben igaza is van. Tolsztoj valóban „abszolút következetes" metafizikus volt. Csakhogy éppen ez a körülmény volt a fő forrása Tolsztoj gyengeségének, éppen emiatt maradt távol felszabadító mozgalmunktól, éppen ezért mondhatta magáról — és természetesen teljes őszinteséggel —, hogy éppoly kevéssé rokonszenvezik a reakciósokkal, mint a forradalmárokkal. Ha valaki ilyen messze távolodik a „jelenkortól", akkor még

[1] Kérem, vegyék figyelembe, hogy Tolsztoj gondolkodásmódjáról beszélek, nem pedig művészi alkotási módszereiről. Tolsztoj művészi módszerei teljesen mentesek voltak az említett fogyatékosságtól, sőt ő maga nevetett rajta, ha más művészeknél találkozott vele.

[2] Engels: A szocializmus fejlődése az utópiától a tudományig. Lásd *Marx—Engels:* Válogatott művek. II. köt. Szikra 1949. 126. old.

[3] „Nasa Zarja", 1910. 10. sz. 9. old.

említeni is nevetséges a jelenkorral való „eleven kapcsolatát". És magától értetődik az is, hogy éppen az „abszolút következetesség" tette Tolsztoj tanítását „abszolút" ellentmondásossá.

Miért nem szabad „erővel ellenállni a gonosznak"? Azért, feleli Tolsztoj, mert „nem lehet tűzzel eloltani a tüzet, vízzel felszárítani a vizet, gonosszal pusztítani a gonoszt".[1]

Ez pontosan az az „abszolút következetesség", amely a metafizikus gondolkodásmódot jellemzi. Csak a metafizikus szemében válhatnak abszolúttá olyan relatív fogalmak, mint a rossz és a jó. A mi irodalmunkban Csernisevszkij Hegel nyomán már régen kimutatta, hogy „a valóságban minden a körülményektől, a helytől és időtől függ", és hogy „minden eddigi közhely, amellyel jóról és rosszról ítéltek, anélkül hogy megvizsgálták volna a körülményeket és okokat, amelyek talaján az adott jelenség létrejött, minden efféle általános elvont kinyilatkoztatás elégtelen most már; minden tárgynak, minden jelenségnek megvan a maga saját jelentősége, róla ítéletet alkotni csakis létezése körülményeinek figyelembevételével lehet".[2]

Ám az „abszolút következetes" Tolsztoj gróf sohasem akart, de nem is tudott a társadalmi jelenségekről ítéletet mondani „létezésük körülményeinek figyelembevételével". Ezért tanításában sohasem tudott tovább jutni „általános, elvont kinyilatkoztatásoknál", amelyek elégtelenek most már. Ha ezekben az „általános, elvont kinyilatkoztatásokban" sok „becsületes" és „művelt" úr mostanában valamiféle „*erőt*" lát, akkor ez csupán saját *gyengeségükről* tanúskodik.

Csernisevszkij többek közt kertelés nélkül felveti az erőszak kérdését. Azt kérdezi: „Végzetes vagy jótékony hatású-e a háború?" „Általában véve — mondja — nem lehet határozott választ adni erre; tudni kell hozzá, miféle háborúról van szó, minden a körülményektől, az időtől és a helytől függ. A vad

[1] „Érett kalászok". Tolsztoj magánlevelezéséből válogatott gondolatok és aforizmák gyűjteménye. A szerző engedélyével összeállította D. R. Kudrjavcev. Genf 1896. 218. old. (oroszul.) E könyv függelékében megtaláljuk Tolsztoj levelét Kudrjavcev úrhoz, amelyből kiderül, hogy az író nem talált a gyűjteményben semmi olyat, ami ellentétben állana nézeteivel.

[2] *Csernisevszkij* Művei. II. köt. 187. old. (oroszul).

népek számára a háború ártalma kevésbé érzékelhető, haszna érezhetőbb; a művelt népeknek a háború rendszerint kevesebb hasznot hajt és több kárt okoz. De például az 1812-es háború megmentő harc volt az orosz nép számára, a marathóni ütközet a lehető legjótékonyabb esemény volt az emberiség történetében."[1] Ha nincs a cenzúra, Csernisevszkij természetesen felsorakoztatott volna más példákat is. Elmondta volna, hogy vannak esetek, amikor a belháború, vagyis a dolgok elavult rendje ellen irányuló forradalmi mozgalom a lehető legjótékonyabb esemény a nép történetében, jóllehet a forradalmárok szükségképpen kénytelenek *erőt* szembeszegezni a rendszer védelmezőinek *erőszakával.* Csakhogy azokat a dialektikus megfontolásokat, amelyekkel Csernisevszkij alátámasztotta gondolatát, az „abszolút következetes" Tolsztoj sohasem értette meg, és csakis ezért vehette egy kalap alá forradalmárainkat a fennálló rend védelmezőivel. Sőt mi több, a rend védelmezőit feltétlenül kevésbé ártalmasnak látta, mint a forradalmárokat. 1887-ben ezt írta: „Gondoljunk csak vissza, milyen utat tett meg Oroszország a legutóbbi húsz esztendőben. Mennyi igazi jóakaratot, mennyi áldozatkészséget vesztegetett el ifjú értelmiségünk arra, hogy megvalósítsa az igazságot, hogy jót tegyen az embereknek. És mi történt? Semmi. Sőt a semminél is rosszabb. Rettentő lelkierők pusztultak el. Kitörve a karók, még tömörebbre döngölve a föld, mint azelőtt, az ásó sem fogja."[2] Ha később talán már nem tartotta is a forradalmárokat ártalmasabbaknak, mint a rendszer védelmezőit, mégsem látott semmi egyebet a tetteikben, csupán szörnyű gonoszságot és ostobaságot.[3] Ez megint csak „abszolút következetesség". Tolsztoj „ne állj ellen erővel a gonosznak" tanát legjobban a következő fejtegetése magyarázza meg:

„Ha az anya elnáspángolja gyermekét, miért fáj ez nekem, és mit tartok rossznak? Azt-e, hogy a gyermek fájdalmat érez, vagy hogy az anya a szeretet öröme helyett a harag kínját érzi?

[1] Uo., 187—188. old., jegyzet.
[2] „Érett kalászok". 218. old.
[3] „Nem hallgathatok!" Berlin, Ladizsnyikov kiadás. 26. és köv. old. (oroszul).

Úgy gondolom, a rossz ebben is, abban is benne foglaltatik. Egy ember semmi rosszat nem tehet. A rossz az emberek széthúzása. Ezért ha cselekedni akarok, csakis azzal a céllal tehetem, hogy megszüntessem a széthúzást, és visszaállítsam az összetartozást anya és gyermeke között.

Hogyan tegyem? Kényszerítsem az anyát?

Ezzel nem semmisítem meg benne a széthúzást (a bűnt) gyermekével szemben, csupán új bűnnel növelem, a velem szembeni széthúzással.

Mit tegyek hát?

Egyet tehetek: magamat állítom a gyermek helyébe, csupán így cselekedhetek ésszerűen."[1]

A rossz elleni harcnak ez a módja csak egy feltétellel lehetne hatékony: ha a dühös anya annyira meglepődne a gyermeke mellé fekvő idegen felnőtt láttán, hogy kiejtené kezéből a pálcát. Ha ez a feltétel nem áll fenn, akkor nemcsak hogy nem szüntetné meg az anyának gyermekével szembeni „széthúzását" (bűnét), hanem még „újabb bűnnel" is tetézné, az anyának „velem szembeni széthúzásával": az anya például csúfondáros mosollyal is fogadhatná az „én" önfeláldozó tettemet, és anélkül, hogy a legcsekélyebb figyelmet fordítaná rá, folytathatná könyörtelen foglalatosságát. Éppen ez történt, amikor Tolsztoj a nyilvánosság elé lépett „Nem hallgathatok!" című röpiratával.

Tolsztoj így írt: „Azért is írom ezt, és azért fogom minden erőmmel terjeszteni Oroszországban és határain túl, hogy valamelyik a kettő közül megtörténjék: vagy szakadjon vége ezeknek az embertelen tetteknek, vagy semmisüljön meg az én kapcsolatom ezekkel a tettekkel úgy, hogy vagy börtönbe csuknak, ahol világosan felismerhetem, hogy nem énérettem történnek már ezek a borzalmak, vagy pedig, és ez lenne a legjobb (olyan jó, hogy ilyen boldogságról nem is merek álmodni), húzzanak énrám is halotti inget, mint arra a húsz vagy tizenkét parasztra, rúgják ki énalólam is éppúgy a zsámolyt, hogy súlyomtól rászoruljon öreg torkomra a beszappanozott hurok."[2]

[1] „Érett kalászok". 210. old.
[2] „Nem hallgathatok!". 40—41 old.

Amikor Tolsztoj gróf azt tanácsolta, hogy az ő nyakára is hurkolják rá a beszappanozott kötelet, és alóla is lökjék ki a zsámolyt, csupán ugyanazt a gondolatát mondta el ismét, hogy amikor az anya gyermekét náspángolja, akkor — nem lévén rá erkölcsi jogunk, hogy kiragadjuk a keze közül — nem tehetünk egyebet, mint hogy odafekszünk a helyére. Ebből a gondolatból az lett a gyakorlatban, aminek, mint már mondtam, lennie kellett: a hóhérok folytatták munkájukat, mintha nem is hallották volna Tolsztoj kérését: „akasszatok fel engem is velük". Igaz, a nagy művész tollával megrajzolt erőteljes kép a hóhérok kegyetlenségéről a kormány ellen hangolta a közvéleményt, és ily módon némileg növelte az orosz forradalmi mozgalom új fellendülésének esélyeit. Ámde az „abszolút következetes" Tolsztoj, aki helytelenítette ezt a mozgalmat, nem akarhatta ezt a mellékesen elért eredményt.[1]

Ellenkezőleg, félt tőle. Kitűnik ez a halálbüntetésről szóló utolsó cikkéből, amelyet október 29-i keltezéssel írt az Optinai pusztán „Hatékony eszköz" címmel. Ebben azt mutatja ki, hogy „korunkban a kivégzés elleni hatékony harchoz nem a nyitott kapuk döngetésére, hanem a kivégzés erkölcstelensége, kegyetlensége és értelmetlensége felett való dohogásra van szükség. Minden őszinte, gondolkodó ember, aki ráadásul még emlékszik gyermekkorából az ötödik parancsolatra, magyarázat nélkül is megérti a kivégzés erkölcstelen és értelmetlen voltát. Arra sincs szükség, hogy leírjuk magának a kivégzésnek a borzalmait." Tolsztoj gróf, aki általában nemigen törődött a *gyakorlati* célszerűséggel, ezúttal erre az álláspontra helyezkedik, azt állítván, hogy a kivégzés borzalmainak ecsetelése kárt okoz, mert csökkenti a hóhérjelöltek számát, s ennek következtében a kormánynak nagyobb árat

[1] *Megjegyzés az éles szemű kritikus számára.* Egy másik kötetben megjelent másik cikkemben azt mondom, hogy a „Nem hallgathatok!" című röpiratában Tolsztoj már nem tolsztojánus. Ne gondolják, hogy ez ellentmondás. Csupán arról van szó, hogy *ott más oldaláról vizsgálom a „Nem hallgathatok!"-at.* Mégpedig Tolsztoj és a *„prozelitizmus"* viszonya szempontjából, amely Tolsztoj helyes megállapítása szerint nehezen fér össze az ő tanításának szellemével. Holott ahhoz, hogy írjon és kiadja a műveit, bizonyos fokig prozelitának kellett lennie.

kell fizetnie a hóhérok szolgálataiért! Ezért a halálos ítéletek elleni harc egyedüli megengedhető és hatékony eszköze az, „hogy mindenkinek, különösen pedig a hóhérok parancsolóinak és helyeslőinek" helyes fogalmakat sugalljunk az emberről s az ember és a környező világ viszonyáról. Ezek szerint többé nincs szükségünk arra, hogy bűnös testünket odavessük a gyermekét náspángoló felbőszült anya elé: elegendő, ha megismertetjük vele Tolsztoj gróf vallási tanítását.

Aligha kell bizonygatnunk, hogy az *efféle* „abszolút következetesség" eleve lehetetlenné tesz mindenfajta „eleven kapcsolatot" a „jelenkorral".

III

Tolsztoj grófnak eszébe sem jutott, hogy megkérdezze önmagától, vajon a kínzónak a megkínzott és a kivégzőnek a kivégzett feletti hatalma nem bizonyos társadalmi viszonyokon alapszik-e, amelyeknek megszüntetésére erőszakot lehetne és kellene alkalmazni. Nem ismerte el, hogy az emberek külső világa külső körülményektől függ. Ez megint abból adódik, hogy „abszolút következetes" volt a maga metafizikus idealizmusában. És csakis azért, mert roppant következetes metafizikus volt, gondolhatta azt, hogy ha Oroszország a jelenlegi nehéz helyzetből ki akar jutni, erre csupán egyetlen „hatékony eszköz" kínálkozik: jelenlegi elnyomóit az igazság útjára kell téríteni.

Azt mondják, hogy már Tolsztoj korai műveiben gyakran találkozunk azoknak a gondolatoknak a csíráival, amelyek később összességükben valláserkölcsi tanítását alkották. Helyes megfigyelés. Még azt is hozzá kell tenni, hogy már Tolsztoj gróf korai műveiben találunk olyan jeleneteket, amelyek rendkívül plasztikusan jelzik a gonosz elleni „harcnak" azt a módszerét, amelyet élete utolsó három évtizedében alkalmazott. Íme az egyik ilyen jelenet, sőt talán a legfigyelemreméltóbb. Az író „Gyermekkor" című művében (a „Dmitrij" című fejezetben) leírja azt az „erőszakot", amelyet az a kérdés idéz elő, hol feküdjön le Irtyenyev, aki ott maradt éjszakára Nyehljudov nyaralójában.

„Az ágyam még nem volt megvetve, s a fiú, Dmitrij szolgája jött megkérdezni, hol fogok aludni.

— Takarodj a pokolba! — kiáltotta Dmitrij, lábával dobbantva. — Vaszka! Vaszka! Vaszka! — kiáltotta, ahogy a fiú kiment, minden kiáltásnál jobban megemelve a hangját. — Vaszka, ágyazz a padlóra nekem.

— Nem, jobb lesz, ha én fekszem a padlóra — mondtam én.

— No mindegy, ágyazz valahová — folytatta Dmitrij ugyanazon a haragos hangon. — Vaszka! Miért nem ágyazol?

De Vaszka láthatólag nem értette, mit követelnek tőle, állt s nem mozdult.

— Na mit bámulsz? Ágyazz, ágyazz! Vaszka! Vaszka! — kiabálta Dmitrij, s hirtelen valami vak düh vett rajta erőt.

De Vaszka még mindig nem értette, megszeppent s nem mozdult.

— Megesküdtél, hogy elpusz... felbőszítesz?

És Dmitrij a székről felugorva, a fiúhoz rohant, s öklével teljes erejéből többször is Vaszka fejére ütött; az hanyatt-homlok rohant ki a szobából. Dmitrij megállt az ajtóban, rám pillantott s a dühös és kegyetlen kifejezés, amely egy másodpercig ott ült az arcán, olyan szelíd, megszégyenült és szerető gyermeki arckifejezéssé alakult át, hogy megszántam, s akárhogy szerettem volna elfordulni, nem tudtam rászánni magamat." Ezután Dmitrij hosszasan és buzgón imádkozott, s az ima befejezése után ez a párbeszéd zajlott le a két jóbarát között:

„— Miért nem mondod — szólt (Dmitrij. — *G. P.*) —, hogy ocsmányul viselkedtem? Hisz erre gondoltál most.

— Igen — feleltem én, noha másra gondoltam, de úgy tűnt, hogy valóban erre gondoltam —, igen, ez nagyon csúnya volt, s nem vártam volna tőled — mondtam, s ebben a percben különös gyönyörűséget éreztem, amiért tegeztem. — No és a fogad? — tettem hozzá.

— Elmúlt... Ah, Nyikolenyka, barátom! — szólalt meg Dmitrij olyan nyájasan, hogy szinte a könny is ott ült csillogó szemében. — Tudom, érzem én, milyen rossz vagyok, s isten látja, hogy kívánom s kérem is őt, hogy jobbá tegyen; de mit tegyek, ha ilyen szerencsétlen, undorító természetem van? Mit tegyek?

Igyekszem türtőztetni magamat, és megjavulni, de ez egyszerre és egymagamban lehetetlen. Kell, hogy valaki támogasson, segítsen."

Ezzel a figyelemre méltó jelenettel kapcsolatban már Piszarev néhány igen elmés megállapítást tett „Az éretlen gondolat baklövései" című tanulmányában. Ezt írta:

„Irtyenyevet szemlátomást nem nagyon rendíti meg Vaszka elverése, olyannyira, hogy ezen esemény pillanatában egész figyelmét kizárólag arra irányítja, mint rángatóznak az izmok Nyehljudov arcán. Irtyenyev, észrevéve ezeknek az izmoknak a gyors mozgását, aminek következtében az eszeveszett düh állati grimasza a bűnbánat fintorává torzul, tökéletesen megfeledkezik Vaszka sorsáról, akinek pedig ezalatt minden bizonnyal ugyancsak erős mozgásban vannak az arcizmai, s akinek emellett kék foltok, véraláfutások támadnak a koponyáján. Irtyenyev már nem is azt sajnálja, akit elvertek, hanem azt, aki vert."

A „Hatékony eszköz" című cikk, amely mintegy politikai végrendelete Tolsztoj grófnak, eszembe juttatta Irtyenyev és Nyehljudov megindító beszélgetését, s szintúgy azokat az elmés megjegyzéseket, amelyeket a hatvanas évek egyik legkiválóbb képviselője tett ezzel kapcsolatban. Bármit mondjanak is Piszarev individualizmusáról, az az egy kétségtelen, hogy ő mindig annak fogta pártját, akit ütöttek, nem pedig annak, aki ütött. Tolsztojról viszont, akit még csak meg sem legyintett a hatvanas évek mozgalmának szele, ezt nem mondhatjuk el. Természetesen igazságtalanok volnánk, ha azt állítanánk, hogy nem érzett részvétet azok iránt, akiket ütlegeltek. Semmi okunk rá, hogy kételkedjünk a szavában, amikor azt mondja, hogy egyaránt szánja a gyermeket, akit anyja elver, s az anyát, aki a harag kínjától szenved. De ha egy ember az önök szeme láttára fojtogat egy másikat, és önök „egyformán" együttéreznek mindkettővel, ezzel azt bizonyítják, hogy valójában — anélkül, hogy tudatában lennének — inkább a fojtogatóval éreznek együtt, mint az áldozattal. Ha pedig ráadásul a körülöttük állókhoz fordulva azt mondják, hogy erkölcstelen dolog lenne erőszak árán védelmezni az áldozatot, és hogy az egyetlen megengedhető és „hatékony

eszköz" a fojtogató erkölcsi megjavítása, akkor még inkább az utóbbi pártján vannak.

Emellett figyeljék meg, hogyan ábrázolja Tolsztoj a gyermekét náspángoló anya példáján a szereplők lelkiállapotát: a gyermeknek „fáj" (fizikailag), az anya fel van bőszülve, vagyis „*erkölcsi kárt*" szenved. Ámde Tolsztojt mindig igen kevéssé foglalkoztatták az emberek testi szenvedései és nélkülözései; őt kizárólag erkölcsiségük érdekelte. Ezért egészen természetes számára, hogy az egész kérdést arra szűkítse le, milyen rosszat tennénk az anyával, ha kivennénk keze közül a gyermeket. Azt nem kérdezi, milyen hatással van a gyermek erkölcsi állapotára az elszenvedett fizikai fájdalom. Éppígy Irtyenyev, aki egész figyelmét a nemes Nyehljudov erkölcsi állapotára összpontosította, megfeledkezett az eltángált Vaszka erkölcsi állapotáról.

Tolsztoj a halálos ítélet ellen írott utolsó cikkében a hóhérok védelmében emel szót. Ha a fennálló politikai rend ellenségei hallgattak volna a cikkben adott jó tanácsra, tevékenységüket arra kellett volna korlátozniuk, hogy megértessék a kormánnyal, „milyen csúnya dolog" akasztani, és hogy „ezt igazán nem várták tőle". Ebből aztán legjobb esetben az sülhetett volna ki, hogy Sztolipin kormánya azt feleli rá: „Tudom én, érzem én, milyen rosszul cselekszem, s isten látja, hogy kívánom s kérem is őt, hogy jobbá tegyen; de mit tegyek, ha ilyen szerencsétlen, undorító természetem van? ... Igyekszem türtőztetni magamat és megjavulni, de ez egyszerre és egymagamban lehetetlen. Kell, hogy valaki támogasson, segítsen."

Könnyen megérthetjük, hogy a Sztolipin úr kormánya által elnyomott és tönkretett Oroszország helyzete ettől éppoly kevéssé fordult volna jobbra, mint amilyen kevéssé segített Vaszka elagyabugyált fejének állapotán, hogy Irtyenyev és Nyehljudov közt oly megható magyarázkodás folyt le.

Tolsztoj gróf erkölcsi tanítása oda vezetett, hogy — *amennyiben erkölcsi tanítással foglalkozott* — akarata ellenére és anélkül, hogy észrevette volna, átpártolt a nép elnyomóihoz. „A cárhoz és segítőihez" című nevezetes felhívásában ezt mondta: „Mindannyiukhoz fordulunk: a cárhoz, az Államtanács tagjaihoz, a szenátorokhoz, a miniszterekhez, mindenkihez, aki közel áll a cárhoz, mindenkihez, akinek hatalmában áll elősegíteni a társadalom megnyugvását, és megszabadítani a szenvedésektől és bűnöktől; önökhöz fordulunk, nem mint egy másik táborba tartozókhoz, hanem mint önkéntelen elvbarátainkhoz, bajtársainkhoz és testvéreinkhez."[1] Olyan igazság volt ez, amelyet maga Tolsztoj sem sejtett meg egész mélységében, mint ahogy nem sejtik azok a „becsületes, művelt" emberek sem, akik most az érzelgősség valóságos orgiáit ülik. Tolsztoj gróf az orosz arisztokráciának nemcsak fia volt, hanem sokáig az ideológusa is — igaz, nem minden vonatkozásban.[2] Zseniális regényeiben nemesi életünket hamis idealizálás nélkül ábrázolja ugyan, de mégiscsak a szebbik oldaláról. Ennek az életnek az undok oldala — a parasztok földesúri kizsákmányolása — Tolsztoj számára mintha nem is létezett volna.[3] Ebben nagy művészünknek rendkívül sajátos, de egyszersmind leküzdhetetlen konzervativizmusa jutott kifejezésre. És ez a konzervativizmus idézte elő azt, hogy amikor Tolsztoj figyelme végre a nemesi élet negatív oldala felé fordult, és kezdte elítélni azt erkölcsi szempontból, továbbra is a kizsákmá-

[1] L. N. Tolsztoj gróf nyilatkozatai Oroszország aktuális kérdéseiről. Berlin 1901. 13. old. (oroszul.)

[2] Nem szabad megfeledkeznünk arról, hogy nagyon előkelő, de hivatalt soha nem viselő családból származott.

[3] Irtyenyev így beszél („Gyermekkor". XXXI. fejezet): „Az én kedvenc és fő emberfelosztásom ebben az időben, amelyről írok, az emberek comme il faut és nem comme il faut-ra osztása volt. A második fajta még a tulajdonképpeni nem comme il faut-kra s a köznépre oszlott fel." A második fajta egyik csoportjának sem volt *önálló* jelentősége a grófi író szemében. Ha az egyszerű nép színre lép is, például a „Háború és béké"-ben vagy a „Kozákok"-ban, akkor csupán azért, hogy közvetlenségével kidomborítsa a comme il faut (jól nevelt) embereket emésztő reflexiókat.

nyolókkal foglalkozott, nem pedig a kizsákmányoltakkal. Aki ezt nem veszi észre, az sohasem fogja helyesen érteni Tolsztoj erkölcsiségét és vallását.

A „Háború és béke"-ben Andrej Bolkonszkij így beszél Bezuhovhoz: „Lám, te fel akarod szabadítani a parasztokat. Ez nagyon jó, de nem neked (azt hiszem, te senkit se botoztattál meg, senkit se küldtél Szibériába), és még kevésbé a parasztnak... Ez igenis szükséges, de csak azoknak, akik elpusztulnak erkölcsileg, akiknek bőven van okuk a bűnbánatra, akik igyekeznek elfojtani ezt a bűnbánatot, és eldurvulnak attól, hogy batalmukban áll fenyíteni akár igazságosan, akár igazságtalanul. Hát ezeket sajnálom én, ezeknek az érdekében szeretném én felszabadítani a jobbágyokat."

Magától értetődik, hogy Tolsztoj sohasem mondta volna a parasztról, amit Bolkonszkij mond ugyanebben a beszélgetésben: „Ha ütik, ha botozzák, ha Szibériába küldik, azt hiszem, ettől semmivel sem lesz rosszabb a sorsa." Tolsztoj gróf megértette, hogy ettől bizony sokkal rosszabb lesz a sorsa. A szenvedő parasztok mégis sokkal kevésbé foglalkoztatták, mint azok, akik a szenvedéseiket okozták — vagyis saját rendjének tagjai, a nemesek. Hogy megkönnyítsem az olvasó számára Tolsztoj beállítottságának a megértését, testvérbátyjának, N. N. Tolsztojnak a példájára hivatkozom.

Fet meséli, hogy amikor egyszer N. N. Tolsztoj meglátogatta őt, nagyon megharagudott a saját jobbágy kocsisára, aki kezet merészelt csókolni neki. „Honnan a csudából vette egyszer csak ez a barom, hogy kezet csókoljon? — mondta ingerült hangon. — Soha életemben nem láttam ilyet."

Fet szükségesnek tartja hozzátenni, hogy ez a kocsisra nézve egyáltalán nem hízelgő megjegyzés csupán akkor hangzott el, amikor az már visszament a lovaihoz.[1] És én készséggel elismerem N. N. Tolsztoj tapintatát. Csakhogy ez a tapintat korántsem küszöbölte ki lelkivilágának azt a sajátosságát, amelynek hatására

[1] Lev Nyikolajevics Tolsztoj. Életrajz. Összeállította: P. Birjukov. 355. old. (oroszul).

még azok után is baromnak tisztelte a kocsisát, miután úgy találta, hogy az úr kezének megcsókolása sérti az emberi méltóságot. De ha a szolga továbbra is „barom" marad, akkor vajon kinek az emberi méltóságát sérti, ha kezet csókol? Nyilvánvalóan a tapintatos uraság méltóságát. Így ebben a példában még az emberi méltóság tudatát is erősen aláfesti a rendi előítélet. És ez a rendi előítélet hatja át L. Tolsztoj gróf egész tanítását is. Csak ennek a hatására írhatta meg „Hatékony eszköz" című cikkét. Csak azért üzenhette haldokolva hazájának: Nem ismerem el semmilyen más jogodat, csak azt az egyet, hogy segítened kell kínzóid erkölcsi megjavítását — mert megszokta, hogy az elnyomást annak az erkölcsi kárnak a szempontjából tekintse, amelyet az elnyomóknak okoz.

Ehhez felesleges hozzátennünk, hogy csakis egy idealista maradhatott Tolsztojhoz hasonlóan őszinte az igazságosságra való törekvésében, amely lényegét tekintve eleve igazságtalan volt. Egy materialista ez esetben aligha maradhatott volna mentes jó adag cinizmustól. Mert valóban csak az idealizmus teszi lehetővé, hogy valaki az erkölcsiség követelményeit úgy vizsgálja, mint ami független az emberek között az adott társadalomban fennálló konkrét viszonyoktól. Tolsztoj grófban, mivel ő „abszolút következetes" metafizikus volt, az idealizmusnak ez a szokásos fogyatékossága végletes formát öltött, és ez abban fejeződött ki, hogy határozottan szembeállította az „örököt" az „időlegessel", a „lelket" a „testtel".

Tolsztojnak, aki képtelen volt tekintetét az elnyomókról az elnyomottakra emelni, más szóval: a kizsákmányolók álláspontjáról a kizsákmányoltak álláspontjára helyezkedni, erejét legnagyobbrészt természetesen arra kellett irányítania, hogy erkölcsileg megjavítsa az elnyomókat; arra buzdítsa őket, hogy mondjanak le helytelen cselekedeteik megismétléséről. Ezért vált negatív jellegűvé erkölcsi hitvallása. Ezt mondja: „Ne táplálj haragot. Ne tévelyegj. Ne esküdözz. Ne hadakozz. Számomra ez Krisztus tanításának lényege."[1]

[1] „Érett kalászok". 216. old.

S ez még nem minden. Az a próféta, aki azt tűzte ki célul, hogy elérje a kizsákmányoló szerepük által megrontott emberek erkölcsi újjászületését, és látókörébe nem került be senki más, csak ezek, elkerülhetetlenül individualistává válik. Tolsztoj gróf sokat beszélt az „egyesülés" fontosságáról. De hogyan értelmezte gyakorlatilag az „egyesülést"? A következőképpen: „Azt fogjuk tenni, ami elvezet az egyesüléshez: Istenhez fogunk közeledni, és nem is gondolunk az egyesülésre. Az egyesülés együtt erősödik tökéletesedésünkkel, szeretetünkkel. Azt mondjátok erre: »együtt könnyebb«. Mi könnyebb? Szántani, kaszálni, cölöpöket beverni valóban könnyebb, de az Istenhez csak egyesével lehet közelebb jutni."[1]

Ez színtiszta individualizmus, amely többek között azt a halálfélelmet is megmagyarázza, amely olyan óriási szerepet játszott Tolsztoj tanításában. Már Feuerbach azt állította — részletesen kifejtve Hegelnek egyik futólag említett gondolatát —, hogy a legújabb kori emberiségre oly jellemző halálfélelem, amelyből a lélek halhatatlanságáról szóló mai vallási tanítás táplálkozik, az individualizmus terméke. Feuerbach szerint az individualista beállítottságú egyénnek nincs más tárgya, mint önmaga, ezért leküzdhetetlen szükségét érzi, hogy higgyen tulajdon halhatatlanságában. Az antik világban, amely nem ismerte a keresztény individualizmust, az egyénnek nem önmaga volt egyszersmind a tárgya, hanem az a politikai egész, amelyhez tartozott: köztársasága, városállama. Feuerbach idézi Szent Ágostonnak azt a megjegyzését, hogy a rómaiak számára Róma dicsősége pótolta a halhatatlanságot. Tolsztoj gróf éppoly kevéssé volt képes lelkesedni az orosz állam kétértelmű „dicsőségéért", mint az orosz nemesség kizsákmányoló hőstetteiért. Ebben mutatkozott meg rajta kora haladó eszméinek hatása. De arra is képtelen volt, hogy átpártoljon a nemesi állam által kizsákmányolt tömeghez. Feuerbach azt mondta volna, hogy nem maradt más „tárgya", mint önmaga, tehát saját halhatatlanságára kellett szomjúhoznia. Tolsztoj gróf állhatatosan bizonygatta, hogy a halál egyáltalán nem olyan ször-

[1] Uo., 75. old.

nyű. Ám ezt csakis azért tette, mert szörnyen rettegett tőle. A „Szocial-demokrat"* olvasói az én magyarázatom nélkül is meg fogják érteni, hogy az öntudatos proletariátus egészen másképp látja az „egyesülés" gyakorlatát, mint Tolsztoj látta. Ha pedig mostanában a munkásosztály egyes ideológusai Tolsztojt „az élet tanítómesterének" nevezik, akkor alaposan tévednek: a proletariátus egyáltalán nem „tanulhatja az életet" Tolsztoj gróftól.

V

Apropó tévedés. Tolsztoj gróf, aki gyakran hangoztatta, hogy semmi köze a szocialistákhoz, amennyire én tudom, egyszer sem próbálta meg pontosan és világosan meghatározni, mi az álláspontja Marx tudományos szocializmusával kapcsolatban. Ez érthető is: ezt a szocializmust alig ismerte. Az „Érett kalászok" című könyvben azonban vannak sorok, amelyekből, nyilván Tolsztoj gróf tudta nélkül, a lehető legvilágosabban kitűnik, hogy tanítása szöges ellentétben állt Marx tanításával. Tolsztoj ezt írja ott:

„Az emberek legnagyobb tévedése, hogy mindegyikük azt hiszi, életének vezérlője a gyönyörökre való törekvés és a szenvedésektől való undorodás. És a magányos, vezető nélkül járó ember rábízza magát erre a kalauzra: keresi a gyönyört, kerüli a szenvedést, és ezt hiszi az élet céljának és értelmének. Csakhogy az ember nem élhet örökké gyönyörök közt, és nem kerülheti el a szenvedést. Tehát nem ez az élet célja. Ha pedig ez volna — micsoda ostobaság volna! A cél a gyönyör, gyönyörök pedig nincsenek, és nem is lehetnek. De ha volnának is, az élet vége — a halál — mindig szenvedéssel jár. Ha a tengerészek elhatározzák, hogy az ő céljuk elkerülni a hullámhegyeket, ugyan hová jutnának? Az élet célja nem a gyönyörökben keresendő."[1]

Ezekből a sorokból világosan kitűnik a Tolsztoj-féle erkölcsi tanítás keresztényi aszketikus jellege. Ha pedig költői illusztrá-

* „A szociáldemokrata".

[1] „Érett kalászok". 58. old.

ciót keresnék ehhez a tanításhoz, az ismert egyházi költeményt választanám Krisztus mennybemeneteléről. Ebben elmondatik, mint búcsúzott el a koldussereg a mennybe készülődő Jézustól, az ugyancsak jelenlevő Aranyszájú Szent János pedig így szólott hozzá:

Ne adj magos hegyet a koldusoknak,
Se magosat, se arannyal rakottat,
Nem tud a koldus hegyek ura lenni,
Sem arany kincseit napvilágra vetni,
Egymás közt birtokló igazságot tenni.
Hegyét megirigylik hercegek, bojárok,
Hegyét megirigylik urak, pásztornépek,
Hegyét megirigylik vásáros kufárok,
Elveszik, elveszik az ő magos hegyét,
Elveszik, elveszik az ő arany hegyét.
. . . . . .
Ezért adsza inkább a koldusoknak
Te szentséges neved.
S jár-kel majd a koldus a világba',
Krisztus urunk, fölségedet áldva,
Holtának napjáig hozsannázva...

(Grigássy Éva fordítása)

Tolsztoj éppen azt szerette volna adni az embereknek, amit Aranyszájú Szent János kért a koldusoknak Krisztustól. Egyébre nem tartott igényt. Tanítása vallással bélelt pesszimizmus, vagy — ha jobban tetszik ez a kifejezés — szélsőségesen pesszimista világszemléleten alapuló vallás. Erről az oldaláról, éppúgy, mint bármely más oldalról nézve, szöges ellentéte Marx tanításának.

Marxtól, akárcsak a többi materialistától, a lehető legtávolabb állt az a gondolat, hogy „az élet célját nem az élvezetekben kell keresnünk". Már „Die heilige Familie"* című könyvében rámutatott a szocializmus (és a kommunizmus) kapcsolatára a materializmussal, és különösen „az élvezet jogosultságáról" szóló mate-

* „A szent család".

rialista tanítással. Csakhogy őnála, akárcsak a materialisták többségénél, ez a tanítás sohasem öltött olyan egoista formát, amilyennek az idealista Tolsztoj látta. Éppen ellenkezőleg, Marxnál ez a tanítás volt az egyik érv a szocialista követelések mellett.

„Ha az ember az érzéki világból és az érzéki világban szerzett tapasztalatból alakítja ki minden ismeretét, érzetét stb., akkor az a feladat, hogy úgy rendezzék be az empirikus világot, hogy a valóban emberit tapasztalja benne, ahhoz szokjon, hogy embernek tapasztalja magát. Ha a jól felfogott érdek az elve minden morálnak, akkor az a feladat, hogy az ember magánérdeke egybeessék az emberi érdekkel. Ha az ember materialista értelemben nem-szabad, vagyis szabad, de nem azon negatív erő révén, hogy ezt meg azt elkerülheti, hanem azon pozitív hatalom révén, hogy igazi egyéniségét érvényesítheti, akkor nem az egyesen kell büntetni a bűntettet, hanem a bűn társadalomellenes forrásait kell elpusztítani, és mindenkinek meg kell adni a társadalmi teret lényegi életmegnyilvánulása számára. Ha az embert a körülmények alakítják, akkor a körülményeket emberiekké kell alakítani."[1]

Ez a *mi* erkölcsi tanításunk tudományos alapja. Aki öntudatosan együtt érez ezzel, annak lelke mélyéig fel kell háborodnia az olyan eklektikusok szavain, akik most azt ajánlják a proletariátusnak, hogy hajtson fejet Tolsztoj erkölcsi hitvallásának nagysága előtt. *A forradalmi proletariátusnak szigorúan el kell ítélnie ezt a tanítást.*

Szöges ellentétben áll Marxszal Tolsztojnak a vallásról alkotott nézete is. Marx a vallást ópiumnak nevezte, amellyel a felsőbb osztályok el akarják altatni a nép öntudatát, és azt mondta, hogy a vallásnak mint a nép látszat-boldogságának megszüntetése elengedhetetlen követelménye a nép igazi boldogságának. Engels azt írta: „Egyszer s mindenkorra hadat üzenünk a vallásnak és a vallásos elképzeléseknek." Tolsztoj szerint viszont a vallás az emberek igazi boldogságának legelső feltétele. És hiába állítja a mi

[1] *Marx—Engels* Művei. 2. köt. Budapest 1958. 129. old.

„Sozialistische Monatshefté"-nkben V. Bazarov úr[1], hogy Tolsztoj mindig harcolt az „emberfölöttibe vetett hit ellen", és hogy „elsőnek objektiválta, vagyis alkotta meg nemcsak önmaga, hanem mások számára is azt a *tisztán emberi* vallást, amelyről Comte, Feuerbach és a modern kultúra más képviselői csak szubjektíven ábrándozhattak".[2]

Hogy volt-e Tolsztoj grófnak logikus lehetősége arra, hogy harcoljon „az emberfölöttibe vetett hit" ellen, az legjobban a következő szavaiból látható: „Az a fontos, hogy elismerjem gazdámul az Istent, és tudjam, mit követel tőlem; de hogy mi ő és hogyan él, azt soha meg nem tudom, mert méltatlan vagyok őhozzá. Én vagyok a munkás, ő a gazda."[3] Mi ez, ha nem az „emberfölötti" hirdetése?

Ezenkívül pedig még a revizionistáknak is ideje belátniuk, hogy mindenféle magyarázkodás a „tisztán emberi vallásról" üres szóbeszéd. „A vallás — mondja Feuerbach — az ember öntudatlan öntudata." Ez az öntudatlanság nemcsak a vallás létének alapja, hanem „az emberfölöttibe vetett hitnek" is. Amikor az öntudatlanság eltűnik, vele együtt megszűnik az emberfölöttibe vetett hit, s egyszersmind a vallás létének lehetősége is. Ha maga Feuerbach nem is értette meg világosan, mennyire elkerülhetetlen ez, ez az ő hibája volt, amelyet Engels oly kitűnően leleplezett.

Minél vallásosabb volt Tolsztoj gróf világnézete, annál kevésbé volt összeegyeztethető a szocialista proletariátus világnézetével.

[1] A „Nasa Zarja" szerkesztősége egy jegyzetben kijelenti, hogy V. Bazarov úr „Tolsztoj és az orosz intelligencia" című cikkének egyes tételeiért a szerzőre hárítja a felelősséget. De először is, elővigyázatosan elhallgatja, hogy mely tételeit nem osztja, másodszor pedig a német „Nasa Zarja" (a valódi „Sozialistische Monatshefte") éppígy nem vállalja *soha* munkatársai cikkeinek „egyes tételeit", ez azonban cseppet sem zavarja ezeket az urakat abban, hogy *mindig* közös álláspontot legyenek vele.

[2] „Nasa Zarja", 1910. 10. sz. 48. old. (Bazarov úr kiemelése.)

[3] „Érett kalászok". 114. old.

VI

Tolsztoj tanításának jelentősége nem erkölcsi és nem is vallási oldalában rejlik, hanem abban az eleven képben, melyet a nép kizsákmányolásáról rajzol, amely nélkül a felsőbb osztályok nem létezhetnek. Tolsztoj ezt a kizsákmányolást annak az erkölcsi rossznak a szemszögéből vizsgálja, amelyet a kizsákmányolóknak okozott. Ez azonban nem akadályozta abban, hogy szokott, vagyis óriási tehetségével ábrázolja.

Mi a jó „A mennyek országa mibennünk van" című könyvében? Az a rész, ahol leírja, hogyan kínozza a parasztokat a kormányzó. Mi az, amivel egyetérthetünk „Milyen az én életem?" című brosúrájából? Alighanem csupán az, amikor azt mondja, hogy az uralkodó osztálynak még a legártatlanabb szórakozásai is szoros kapcsolatban vannak a nép kizsákmányolásával. Mi az, ami az olvasót megragadja a „Nem hallgathatok!" című cikkben? Tizenkét paraszt kivégzésének művészi leírása. Tolsztoj, mint minden „abszolút következetes" keresztény, rendkívül rossz honpolgár. De amikor ez a rendkívül rossz honpolgár sajátos erejével elemezni kezdi a fennálló rend képviselőinek és védelmezőinek lelkében végbemenő folyamatokat; amikor leleplezi a szándékos vagy önkéntelen képmutatást abban, ahogy örökösen a társadalom javára hivatkoznak, ezt óriási honpolgári érdeméül kell betudnunk. Azt hirdeti, hogy ne álljunk ellen erővel a gonosznak, viszont műveinek azok az oldalai, amelyek az imént említettekhez hasonlóak, az olvasó szívében azt a szent törekvést keltik, hogy a forradalmi erőt szegezze szembe a reakciós erőszakkal. Tolsztoj azt tanácsolja, hogy érjük be a *kritika fegyverével*, ezek a nagyszerű oldalak viszont feltétlenül igazolják a *fegyverekkel gyakorolt legélesebb kritikát.*[1] Ez, és csakis ez értékes számunkra Tolsztoj gróf tanításából.

[1] Lassalle „Franz von Sickingen" című drámájában Ulrich von Hutten így szól Ecalampadius káplánhoz: „Ok nélkül vélekedik oly elítélően a kardról! . . . Karddal űzték ki Rómából Tarquiniust, karddal űzték el Hellászból Xerxészt, s mentették meg a tudományt és a művészetet, karddal hadakozott Dávid, Sámson és Gedeon. Karddal vittek véghez minden nagy dolgot a történelemben, és végső soron megint csak a kardnak fog köszönhetni a his-

Ám az említett nagyszerű oldalak mindössze csekély hányadát teszik mindannak, amit Tolsztoj az utolsó harminc esztendőben írt. Az összes többi — mivel valláserkölcsi tendenciája hatja át — homlokegyenest ellenkezik korunk valamennyi haladó törekvésével; az összes többi a proletariátus ideológiájával teljesen összeegyeztethetetlen ideológia körébe tartozik.

De milyen érdekes ez! Éppen azért, mert az összes többi az öntudatos proletariátus ideológiájával teljesen összeegyeztethetetlen ideológia körébe tartozik, a felsőbb osztályok ideológusainak megvolt az erkölcsi lehetőségük arra, hogy „fejet hajtsanak" Tolsztoj gróf tanítása előtt. Igaz, hogy ez a tanítás megbélyegezte az ő hibáikat. Ez azonban még nem olyan nagy baj. Hiszen sok keresztény prédikátor is megbélyegezte a felsőbb osztályok hibáit, ez azért még nem akadályozza azt, hogy a kereszténység továbbra is a mai osztálytársadalom vallása maradjon. Az a fő, hogy Tolsztoj tanácsa szerint nem szabad erővel ellenállni a gonosznak. Ha a francia képviselőház szinte ugyanazon a napon „hajtott fejet" Tolsztoj előtt, amikor „fejet hajtott" Briand előtt, amiért erélyesen leszámolt a sztrájkolókkal, ez azon egyszerű okból történt, hogy a tolsztoji tanítás egyáltalán nem riasztja meg a kizsákmányolókat. Semmi okuk rá, hogy féljenek tőle, sőt, minden okuk megvan rá, hogy helyeseljék, mert kényelmes lehetőséget nyújt számukra, hogy semmi komolyat nem kockáztatva „fejet hajtsanak" előtte, és ezzel jó oldalukról mutatkozzanak. A burzsoázia természetesen a világ minden kincséért sem „hajtott volna fejet" egy ilyen Tolsztojhoz hasonló prédikátor előtt olyan időben, amikor még jómaga is forradalmi beállítottságú volt. Akkor az efféle prédikátor helyett ott lettek volna a saját ideológusai. Most azonban változtak a körülmények, a burzsoázia retrográddá lett, és most eleve rokonszenvre talál nála minden olyan szellemi áramlat, amelyet a konzervativizmus szelleme hat át, különösképpen az olyan áramlat, amelynek gyakorlati értelme csak annyi, hogy ne állj ellen erővel a gonosznak. A burzsoázia (és vele együtt

tória minden nagy eseményt, amely benne valaha is véghez vitetik!" (III. felvonás 3. jelenet.) Az orosz proletariátus természetesen Ulrich von Huttennel ért egyet, nem pedig Ecalampadius káplánnal.

persze napjaink elpolgáriasodott arisztokráciája) megérti vagy legalábbis sejti, hogy korunkban a legfőbb rossz éppen a proletariátus kizsákmányolása őáltala. Hogyne „hajtana fejet" hát olyan emberek előtt, akik azt tanítják: „Sose álljatok ellen erővel a gonosznak"? Ha a híres Krilov-mese csirketolvaj kandúrját megkérdezték volna, kit tart „az élet legjobb tanítómesterének", bizonyára a szakács előtt „hajtott volna fejet", aki nem alkalmazott erőszakot a gonosszal szemben, hanem beérte azzal az ismert zsörtölődéssel:

Nincs benned semmi szégyenérzék
e falak s még inkább az emberek előtt? ...
Murci nagy tolvaj! Murci nagy csibész!

(Szabó Lőrinc fordítása)

Tolsztoj egyik-másik követője szélsőséges forradalmárnak képzeli magát azon a fölöttébb ingatag alapon, hogy megtagadja a katonai szolgálatot. Csakhogy először is, a fennálló rend szilárdságának csak jót tenne, ha a hadseregbe mindig csak olyanok lépnének be, akik készek fegyverrel megvédeni ezt a rendet; másodszor, a militarizmus fő ellensége a proletariátus osztályöntudata és az az ebből adódó készsége, hogy a reakciós erőszakkal a forradalmi erőt szegezze szembe. Aki elhomályosítja ezt az öntudatot, aki gyengíti ezt a készséget, az a militarizmusnak nem ellensége, hanem barátja, még ha a szektások makacs formalizmusával, a következményektől mit sem félve, egész életében megtagadja is, hogy puskát fogjon a kezébe.

Ami az orosz burzsoá „társadalmat" illeti, az éppen most van abban a hangulatban, amely arra kellett hogy serkentse, hogy „fejet hajtson" Tolsztoj gróf tanítása előtt. Nemcsak hogy nem hisz többé abban, hogy a reakciósok erőszakjával szembe lehet szegezni a nép forradalmi erejét, hanem többé-kevésbé szilárdan meggyőződött arról, hogy az neki nem is érdeke. Az abszolutizmussal folytatott régi vitáját békés megegyezéssel szeretné lezárni. Ezt célozza legbefolyásosabb „baloldali" képviselőinek, a kadetoknak a taktikája. Tolsztoj gróf valláserkölcsi tanítása

a jelenlegi körülmények között csupán Miljukov úr „reálpolitikájának" a misztikum nyelvére való lefordítása.

Következetes emberekkel lehet vitatkozni, de feltétlenül helyeselni kell logikájukat. A kadetok gondolkodásmódját követőknek a maguk módján tökéletesen igazuk van abban, hogy fejet hajtanak Tolsztoj gróf előtt. De mit mondjunk arról a számtalan „becsületes", „művelt" úriemberről, aki a kadetoknál „baloldalibbnak" képzeli magát, és olykor egyenest a terroristákkal szimpatizál, mégis oly nagy „hűhót" csinált Tolsztoj grófnak Jasznaja Poljanából való „elmenekülése" miatt, és leborult a „Hatékony eszköz"-ben kifejtett felháborító gondolat állítólagos nagysága előtt?

Az ilyen eklektikusok mindig szánalmasak voltak, és helyesen tette Csernisevszkij, amikor Victor Hugót jellemezve marón kigúnyolta őket. De kiváltképp szánalmasak a mai Oroszországban, ahol alig-alig kezd véget érni az 1905—1907-es évek viharos eseményeit követő hanyatlás korszaka. Az ő leborulásuk Tolsztoj gróf előtt Lunacsarszkij, Bazarov és társaik vallásosságára emlékeztet. Valamikor azt mondottam, I. Kirejevszkij kifejezésével élve, hogy ez a vallásosság egész egyszerűen „a legújabb csüggetegség lélekmelegítője". Éppen ilyen „lélekmelegítő" az a lelkesedés, amely nem Tolsztojnak, a nagy művésznek szól — ez teljesen érthető és jogos lelkesedés volna —, hanem „az élet tanítómesterének". És ebben a csakis öreg anyókáknak való csüggeteg jelmezben mutogatják magukat még olyanok is, akik tele vannak energiával és részt vesznek a tüntetésekben. A szociáldemokratáknak gondoskodniuk kell róla, hogy végre ledobják magukról.

Heinének igaza volt, amikor azt mondotta, hogy az új idők az új tettekhez új öltözetet kívánnak.

P. S.* Mostanában Tolsztojt Rousseau-hoz kezdik hasonlítani, de az ilyen összehasonlítás csupán *negatív* következtetésekre vezethet. Rousseau *dialektikus* volt (egyike a XVIII. század igen csekély számú dialektikusának); Tolsztoj élete végéig megmaradt szintiszta metafizikusnak (a XIX. század egyik legtipikusabb metafizikusának). Tolsztojt csak az hasonlíthatja Rousseau-hoz,

* Utóirat.

aki nem olvasta, vagy egyáltalán nem értette meg az utóbbinak „Discours sur l'inégalité parmi les hommes"* című híres munkáját. Az orosz irodalomban Rousseau nézeteinek dialektikus jellegét már vagy tizenkét esztendővel ezelőtt kimutatta V. I. Zaszulics.[1)]

* Értekezés az emberek egyenlőtlenségéről".

A MUNKÁSMOZGALOM LÉLEKTANÁHOZ

MAKSZIM GORKIJ: ELLENSÉGEK

I

Nemegyszer hallottam kedvezőtlen véleményt a „*Nap fiai*"-ról és a „*Barbárok*"-ról. „Gorkij tehetsége hanyatlóban van; új drámai művei művészi szempontból gyengék, és nem elégítik ki a kor igényeit" — így beszéltek még azok is, akik óriási tehetségű proletárművészünk legközelebbi elvbarátainak tartják magukat. Most, amikor elolvastam az „Ellenségek"-et, szeretném tudni, hogyan vélekednek felőle azok, akik vállvonogatva fogadták a „*Barbárok*"-at és a „*Nap fiai*"-t. Vajon az „Ellenségek"-et is gyenge és korszerűtlen darabnak tartják? Miért ne? Hiszen ezek igen „komoly" emberek. Tudják ők értékelni a művészetet!

Ami engem, szegény halandót illet, kimondom kereken: Gorkij új jelenetsora ragyogó. Rendkívül gazdag tartalma van, és szántszándékkal be kell hunynia a szemét annak, aki nem akarja ezt észrevenni.

Természetesen nem azért tetszik nekem az „Ellenségek", mert az osztályharcot ábrázolja, méghozzá abban a speciális helyzetben, amelyben minálunk folyik, hála gondos hatóságaink fáradhatatlan igyekezetének. Munkászavargás a gyárban, az egyik gyártulajdonos megölése, katonák és csendőrök megjelenése — mindebben természetesen igen sok a drámai és „aktuális" elem. Mindebben azonban egy jó drámai műnek még csak a *lehetősége* van meg. A kérdés az: *valósággá* vált-e ez a lehetőség? E kérdés megválaszolása pedig, mint tudjuk, attól függ, mennyire kielégítő az érdekes nyersanyag művészi feldolgozása. A művész nem publicista. Nem *elmélkedik*, hanem *ábrázol*. Annak a művésznek,

aki az osztályharcot ábrázolja, meg kell mutatnia, hogyan szabja meg az osztályharc a szereplők lelki alkatát, hogyan szabja meg gondolataikat és érzéseiket. Szóval az ilyen művésznek feltétlenül *pszichológusnak* kell lennie. Gorkij új műve azért jó, mert a legszigorúbb követelményeket is kielégíti ebből a szempontból. Az „Ellenségek" éppen társadalomlélektani vonatkozásban érdekes mű. Melegen ajánlom ezt a jelenetsort mindazoknak, akiket érdekel a modern munkásmozgalom lélektana.

A proletariátus felszabadító harca *tömegmozgalom*. Ennek folytán e mozgalom lélektana is a *tömeg lélektana*. A tömeg persze különálló személyekből tevődik össze, a különálló személyek pedig különböznek egymástól. A tömegmozgalomban részt vesznek soványak és kövérek, alacsonyak és magasak, szőkék és feketék, félénkek és bátrak, gyengék és erősek, puha és kemény egyéniségek. Csakhogy az individuumok, a tömeg teremtményei lévén — hiszen mindegyikük hús a húsából és vér a véréből —, nem állítják szembe magukat ezzel a tömeggel — mint ahogy szívesen állítják szembe magukat a *tömeggel* a burzsoá környezetből való *hősök* —, hanem a tömeg részének tudják magukat, és annál jobban érzik magukat, minél világosabban érzékelik szoros kapcsolatukat vele. A proletár elsősorban „társadalomban élő állat", hogy kissé megváltoztatott formában Arisztotelész ismert kifejezését használjuk. Ez szembetűnik minden valamelyest jó megfigyelőkészséggel rendelkező embernek. Werner Sombart, aki igazán nem valami nagy szeretettel írja le a modern proletár lelkivilágát, azt mondja, hogy a proletár olyan tényezőnek érzi magát, amelynek önmagában nincs értéke, s csupán másokhoz hozzáadva kap értéket.[1] Ebből persze egyik-másik burzsoá „Übermensch" egykettőre levonja azt a következtetést, hogy ez a tényező önmagában úgyszólván semmi, és a proletár közegben nincs helyük az erős „egyéniségeknek". Csakhogy ez súlyos tévedés, amelynek oka a burzsoá szűk látóköre. Az egyén *jellemének* fejlődése egyenes arányban áll *önállóságának* fejlődésével, vagyis azzal a képességével,

[1] *Werner Sombart:* Das Proletariat. (A proletariátus.) Lásd Die Gesellschaft. (A társadalom.) Martin Buber kiad. 86. old.

hogy szilárdan tudjon állni a maga lábán. A proletár pedig, ugyancsak Werner Sombart beismerése szerint, sokkal fiatalabb korában megszerzi ezt a képességet, mint a burzsoá. A proletár saját munkájával — és milyen szívós és nehéz munkával — tartja el magát már abban a korban, amikor a „jó családból való" gyermekek még szüleik nyakán lógnak. És ha a proletár ennek ellenére valóban olyan tényezőnek érzi magát, amelynek nincs értéke, ha nincs hozzáadva sok máshoz, ennek két oka van. Az egyik a modern termelés *technikai* szervezetében keresendő, a másik e termelés *társadalmi* szervezetében, vagy ahogy Marx mondja: a tőkés társadalomra jellemző *termelési viszonyokban.* A proletárnak nincsenek termelőeszközei, és csupán munkaerejének áruba bocsátásával tartja fenn magát. Mint munkaerejének áruba bocsátója — vagyis mint olyan árutulajdonos, aki semmi egyebet nem ad el a piacon, csupán *önmagát* —, a proletár valóban rendkívül gyenge, mondhatni *gyámoltalan* lény. Teljesen azoktól függ, akik munkaerejét megvásárolják, s akiknek kezében összpontosulnak a termelőeszközök. A proletár ezt a *függését* a termelőeszközök tulajdonosától annál korábban kezdi érezni, minél korábban áll a maga lábára, vagyis minél előbb lesz *önálló.* Ily módon a *proletár önállósága* egyben azt is jelenti, hogy a proletár felismeri *függését* a tőkéstől, és igyekszik *megszabadulni* ettől, vagy legalábbis igyekszik *gyengíteni.* Ennek pedig nincs más módja, mint a proletárok összefogása; nincs más módja, mint az, hogy egyesülnek a létükért való közös harcra. Ezért minél nagyobb a munkásban az elégedetlenség a tőkéstől való függése miatt, annál jobban megszilárdul benne az a tudat, hogy a többi munkással együtt kell cselekednie, hogy a munkások egész tömegében fel kell ébresztenie a szolidaritás érzését. A proletárnak a *tömeghez való vonzódása* egyenes arányban áll a *függetlenségre való törekvéssel, tulajdon méltóságának felismerésével,* szóval *egyéniségének* fejlődésével. Werner Sombart ezt persze nem vette észre.

Így áll a dolog a modern *termelési viszonyok* szempontjából. A modern *technika* szempontjából pedig a következőképpen fest. A tőkésüzemben dolgozó proletár nem kész terméket hoz létre, csupán a termék bizonyos részét. A termék mint egész, sok,

olykor nagyon sok termelő egyesített és szervezett erőfeszítéseinek gyümölcse. Ily módon a modern technika szintén azt eredményezi, hogy a proletár olyan tényezőnek érzi magát, amelynek csupán akkor van értéke, ha összeadják más tényezőkkel. Szóval a technika is elősegíti, hogy a proletár főképpen társadalomban élő állattá váljon.

Ez a két körülmény, amely oly határozottan rányomja bélyegét a proletár-pszichológiára, egyszersmind meghatározza — ugyane pszichológia révén — a proletariátus *taktikáját* a burzsoáziával vívott harcában. Mozgalma tömegmozgalom, harca tömegharc. Minél jobban összehangolják erőfeszítéseiket a tömeget alkotó egyes személyek, annál valószínűbb a győzelem. A munkás ezt is már kora ifjúságában megtanulja saját tapasztalataiból. Ezt fogalmazza meg naivan Gorkij egyik hőse, Jagogyin munkás, ezt mondván: „Összefogunk, bekerítjük, megszorongatjuk őket, és kész!" Igaz, a valóságban ez a „kész "nem megy olyan gyorsan, mint Jagogyin szavaiból hihetnénk, de ebből az következik, hogy minél több embernek és minél szorosabban kell összefognia, hogy végre „kész" legyen.

Természetszerűen, szinte ösztönösen a proletárerőknek ilyen egyesítésére és megszervezésére irányul a munkásosztály élenjáró képviselőinek tevékenysége. Az egyesülést és a szervezkedést természetesen a leghatékonyabb, a leggyümölcsözőbb taktikai módszernek tartják a jobb jövőért folyó küzdelemben. S e gyümölcsöző és hatékony taktikai módszer mellett másodrangúnak, lényegtelennek tartanak minden más módszert, sőt némelyiket néha egyenesen célszerűtlennek — pedig olykor nem is sikertelenül alkalmazták őket más társadalmi körülmények között. Gorkij új darabjában Ljovsin munkás a következőket mondja azzal kapcsolatban, hogy társa, Jakimov megölte a gyár egyik tulajdonosát, a kegyetlen Mihail Szkrobotovot: „Hej, bizony nem sok haszonnal nyomta meg Andrej azt a ravaszt! Mire jó egy gyilkosság? A világon semmire! Egy kutyát agyonverünk, vesz a gazda másikat! Eben gubát...!" Az úgynevezett terrorizmus nem proletár harci módszer. Az igazi terrorista jellemében vagy „rajta kívül álló okokból" individualista. Schiller a zseniális művész

érzékével megértette ezt. Az ő Tell Vilmosa a szó szoros értelmében individualista. Amikor Stauffacher így szól hozzá: „Ha összefognánk, sokat megtehetnénk", így felel neki: „Hajótöréskor könnyebb egyedül." Amikor pedig ugyanez a Stauffacher szemére veti, hogy közönyösen elfordul a közös ügytől, azzal vág vissza, hogy *csak önmagunkban bízhatunk egészen.* Itt két homlokegyenest ellenkező nézettel van dolgunk. Stauffacher azt bizonygatja, hogy „egységben megerősödnek a gyöngék" is, Tell Vilmos pedig makacsul állítja, hogy „erős ember egyedül legerősebb".

Tell ehhez a meggyőződéséhez mindvégig hű marad. „Egyedül" számol le Gesslerrel. Stauffachert viszont Schiller tipikus agitátornak, a tömegmozgalom szervezőjének és vezetőjének ábrázolja. Tellhez hasonlóan ez az erélyes férfiú sem riad vissza a legvégső eszközöktől sem. A Rütlin tartott gyűlésen elmondja híres szavait arról, hogy a zsarnokságnak is van határa, és ha jogra nem talál az elnyomott, sehol sem lel igazságra, és ha terhe tűrhetetlen, akkor örök és elidegeníthetetlen jogaira hivatkozik, és kardjához nyúl. De a siker legfőbb zálogát az összefogásban látja; azt akarja, hogy a szabadságharcban vegyen részt az összes erős kanton, mozduljanak meg együtt:

Wenn Uri ruft, wenn Unterwalden hilft,
Der Schwytzer wird die alten Bünde ehren...[1]

Másképp nincs értelme a megmozdulásnak. Sőt, Stauffacher fél a különálló akcióktól, mert árthatnak a közös ügy sikerének. Állhatatosan tanácsolja a Rütlin egybegyűlteknek:

Jetzt gehe jeder seines Weges still
Zu seiner Freundschaft und Genossame.
Wer Hirt ist, wintre ruhig seine Herde
Und werb' im Stillen Freunde für den Bund.

[1] Ha Uri hív, Unterwalden segít,
Schwyz megtartja a hajdani kötést ...

Was noch bis dahin muss erduldet werden,
Erduldet's! Lasst die Rechnung der Tyrannen
Anwachsen, bis ein Tag...[1]
stb.

Rendkívül jellemző a következő mozzanat. Amikor Tell megöli Gesslert, ezzel egész Svájcnak szolgálatot tesz, de nem tájékozódik affelől, hogyan áll abban a pillanatban a szabadságmozgalom, és a gonosz zsarnokot megölve mégiscsak „egyénileg" cselekszik, önmagáért áll bosszút. Tettének egyéni indítékára már Lassalle felhívta a figyelmet. Stauffacher viszont így beszél:

Raub begeht am allgemeinen Gut,
Wer selbst sich hilft in seiner eignen Sache.[2]

Kincset szór szét — mert a közös ügy sikeréhez közös, összehangolt tettekre van szükség. És Stauffachernek tökélesesen igaza van. Az egyéni tettek *nem döntenek el* semmit a történelemben. Ezt megjegyzi Schiller is. Tell hőstette nála csupán *alkalom* a forradalomra, amely felszabadította a középkori Svájcot az osztrák iga alól. E forradalom *eszközeit* a Stauffacherek agitációs és szervező tevékenysége készítette elő. Az olyan erősek ereje, akik azt vallják, hogy az ember „egyedül legerősebb", csak *közvetve* tartozik a történelem mozgatóerői közé.

Schiller Tellje természeténél fogva individualista. De mint már mondottuk, vannak olyan individualisták is, akik „rajtuk kívül

[1] Mindenki menjen útjára nyugodtan
Barátai, szerettei közé.
A pásztor csöndben teleltesse nyáját
S a szövetségnek híveket szerezzen.
Amit még addig el kell tűrni, csak
Tűrjétek! A zsarnokok tartozása
Hadd nőjön, míg egy nap . . .
stb.

[2] Bosszúnk felgyűlt kincsét szórja szét,
Ki saját ügyében magára gondol.

(Vass István fordításai)

álló okokból" azok. Ilyennek kell tekintenünk a hetvenes évek végének és a nyolcvanas évek elejének sok orosz terroristáját. Ezek szíves örömest együtt haladtak volna a néptömegekkel, kísérletet is tettek erre, a tömeg azonban egy helyben topogott, nem válaszolt hívó szavukra — helyesebben: nekik nem volt türelmük kivárni, amíg válaszol —, így hát „egyedül indultak el". Nagyon erős emberek voltak, de az az energia, amelyet a terrorcselekedetekre fordítottak, nagymértékben az elkeseredés energiája volt. És ezek az erős emberek alulmaradtak.

A Gorkij új darabjában szinre lépő öntudatos proletárok szintén erős emberek, de szerencséjükre semmi okuk kételkedni abban, hogy a munkástömegek válaszolnak hívó szavukra. Ellenkezőleg! A munkástömegek egyre hangosabban válaszolnak hívásukra. „A nép ésszel él már — mondja Ljovsin —, fülel, olvas, gondolkodik." Lehet ennél jobbat kívánni? Ilyen időkben még a türelmetlen „intelligenciának" sincs oka arra, hogy elforduljon a tömegtől. Annál kevésbé lehet oka erre a fizikai munkát végző proletároknak, akik szervesen összenőttek a tömeggel.

De bármilyen idők járnak is, tény, hogy az *„intellektuel"* inkább az *„egyénre"* esküszik, az öntudatos *munkás* pedig a tömegre. Innen a *két taktika*. Gorkij „Ellenségek" című darabja gazdag anyagot nyújt a *munkás*-taktika lélektani alapjának helyes megértéséhez.

II

Nem szándékozom kimerítően vizsgálni ezt az anyagot, de nem is akarok csupán arra szorítkozni, amit fenntebb mondottam. Tovább megyek.

Tudjuk, hogy nálunk a „terrorizmust" sokan elsősorban a harc hősies eszközének tartották és tartják ma is. Már Schiller „Tell"-je megmutatta, hogy ez tévedés. Vajon Tell nagyobb hősiességet tanúsít, mint Stauffacher? Egyáltalán nem! Könnyen bebizonyíthatnánk, hogy míg Tellben több a *közvetlenség*, Stauffacherben több *a közös ügy érdekét szolgáló tudatos önfeláldozás*. Elegendő lenne emlékeztetnünk Stauffacher fentebb idézett nemes szavaira

a kincs szétszórásáról. Ha azonban így van, miért ítéli a közvélemény a hős címét Tellnek, nem pedig Stauffachernek? Ezt sok körülmény indokolja. Íme kettő közülük.

A Telléhez hasonló tettekben az egyén egész ereje egyetlen mozzanatba sűrűsödik. Ezért az ilyen tettek *maximális hatást* gyakorolnak. Akik látják ezt a tettet vagy hallanak róla, azoknak nem kell megerőltetniük figyelmüket ahhoz, hogy értékeljék a megnyilvánuló erőt. Anélkül is látszik, hogy nagy erő.

Nem így van a Stauffacherek tevékenységével. Ez sokkal hosszabb időre nyúlik el, ezért a benne megnyilvánuló erő sokkal kevésbé szembeszökő. Ahhoz, hogy meghatározhassuk nagyságát, bizonyos szellemi erőfeszítésre van szükség, amire nem mindenki hajlamos, de nem is mindenki képes.

Azért mondom, hogy „nem mindenki képes", mert a történelmi tevékenység különböző fajtáival kapcsolatos álláspontunk általános történetfelfogásunktól függ. Volt idő, amikor a történelmet az egyes személyek, a Romulusok, Augustusok vagy Brutusok szemszögéből tekintették. A néptömegek, vagyis azok, akiket az Augustusok és a Brutusok elnyomtak vagy felszabadítottak, elkerülték a történészek figyelmét. Mivel pedig elkerülte a figyelmüket, természetes, hogy nem foglalkoztak azokkal a közéleti személyekkel sem, akik *a tömegre gyakorolt hatásuk révén* hatottak országuk történelmére. Nem volna helyénvaló itt azt vizsgálni, honnan származik ez a történetfelfogás akárcsak a legújabb kori Európában. Elegendő, ha annyit mondunk, hogy már Augustin Thierry igen ügyesen hozta oksági kapcsolatba a Nyugat legfejlettebb országaiban fennálló *arisztokratikus monarchiával.* A tömegek csak akkor jutottak a történészek eszébe — és Augustin Thierry az elsők közé tartozott, akiknek eszébe jutott —, amikor e tömeg megdöntötte az arisztokratikus monarchiát. Ma már alig találunk olyan történészt, aki azt hinné, hogy a történelemre elegendő magyarázatot nyújt az egyes — többé vagy kevésbé hatalomvágyó, többé vagy kevésbé hős — személyek tudatos tevékenysége. A tudomány már belátja, hogy alaposabb magyarázatra van szükség. De a „nagyközönség" még nemigen érti ezt. A „nagyközönség" tekintete még megállapodik a történelmi moz-

galmak felszínén. A felszínen pedig csakis az egyes személyiségek láthatók. Az egyes személyiségek közül pedig a „nagyközönség" könnyebben megérti a Telleket, mint a Stauffachereket. Ez az oka, hogy a „nagyközönség", amely babérkoszorúval övezi Tell homlokát, úgyszólván egyáltalán nem méltatja „felvilágosult figyelmére" a Stauffachereket.[1]

A tömeg azonban csak addig tekinthet ilyen szemmel a történelemre, amíg nem ébredt öntudatra, amíg nem ismerte fel saját erejét és jelentőségét. Ha már a burzsoázia tudós ideológusa, Augustin Thierry is élesen elítélte azokat a történészeket, akik mindent a királyoknak tulajdonítanak, és semmit sem a népnek, akkor a munkástömegek öntudatos képviselői még kevésbé érhetik be olyan történetfelfogással, amely mindent a tündöklő „hősök" tetteinek tud be, és semmit sem a szürke „tömeg" megmozdulásainak. Ezért a proletariátus öntudatos képviselői, akik saját tapasztalataik alapján győződtek meg arról, milyen nagy erkölcsi erő kell a proletárok közötti szívós, öntudatébresztő munkához, természetesen lerójják tiszteletüket Tellnek, de bizonyára inkább Stauffacherral rokonszenveznek. Persze csak ha nincsenek a Halturinok kivételes helyzetében.

Tehát itt a társadalmi osztályhelyzet különbségéből fakadó nézetkülönbség nyilvánul meg. És ezt az elkerülhetetlen különbséget jól megfigyelte Gorkij. Az „Ellenségek"-ben ábrázolt munkásokat a legmagasztosabb önfeláldozás érzése tölti el. Gondoljanak csak arra a jelenetre, amelyben Ljovsin és Jagogyin azt tanácsolja fiatal társuknak, Rjabcovnak, hogy vállalja magára a tőkés Mihail Szkrobotov meggyilkolásának bűnét:

RJABCOV: Én már rászántam magam.
JAGOGYIN: Várj csak. Ne hamarkodd el... gondold meg...

[1] Hogy mennyire elterjedt a „terrorizmussal" kapcsolatos előítélet, azt többek között a következő, egészen friss példa is mutatja. A „Schlüsselburgi foglyok arcképcsarnoka" című gyűjtemény (I. rész, Szentpétervár 1907., oroszul) a következőket mondja M. R. Popovnak az 1879-es voronyezsi kongresszuson való részvételéről: „A kongresszuson ő volt az egyik legjobboldalibb." (160. old.) Ez azt jelenti, hogy Popov volt a „terrorizmus" egyik leghatározottabb ellenzője. Pedig aki ezt a cikket írta, nem is tartozik az eszerekhez.[1])

RJABCOV: Mit kell még ezen gondolkozni? Ha egyszer megölnek valakit, azért valakinek fizetni kell...

LJOVSIN: Úgy van. Kell. És ha egy ember nem szánja rá magát, akkor sokunknak kell fizetni. Olyanoknak, akik fontosabbak a mi ügyünkre nézve, mint te, Pása fiam.

RJABCOV: De hisz én nem szóltam egy szót se. Ha fiatal vagyok is, van annyi eszem, hogy megértsem: a láncnak nem szabad elszakadnia... egyik szem tartja a másikat.

JAGOGYIN *(mosolyogva)*: Az ám! A láncnak... Összefogunk, bekerítjük, megszorongatjuk őket, és kész!

RJABCOV: Jól van. Én is kész vagyok. Nincs senkim, nekem kell vállalni. Csak azt bánom, hogy egy ilyen emberért...

LJOVSIN: Nem őérette, hanem az elvtársakért, fiam...

RJABCOV: Nem, én arra gondolok, hogy milyen gyűlöletes volt... milyen gonosz...

LJOVSIN: Azért kellett megölni. A jó ember magától hal meg, nincs útjában senkinek.

RJABCOV: Nos hát, készen vagyunk?

JAGOGYIN: Készen, Pása. Szóval holnap reggel vallomást teszel...

RJABCOV: Minek várjak holnapig? Most mindjárt megyek...

LJOVSIN: Nem, inkább holnap! Alszol rá még egyet! A reggel jobb tanácsadó...

RJABCOV: Nem vagyok én álmos... Most megyek...

LJOVSIN: Isten megáldjon!

JAGOGYIN: Menj, testvér! Légy erős!

(Rjabcov lassan elmegy. Jagogyin kezében forgatja botját, nézegeti. Ljovsin felnéz az égre.)

LJOVSIN *(halkan)*: Látod, Tyimofej, érik már a vetés.

JAGOGYIN: Zivatar után érik a termés!

LJOVSIN: Majd csak rendbe jön egyszer minden... egyenesbe jutunk...

Mi lehet magasztosabb a fiatal Rjabcov önfeláldozásánál? És milyen magasztos érzések sarkallják érettebb társait, akik utat mutatnak hőstettéhez! Számukra minden abban összpon-

tosul, hogy „egyenesbe jusson" a nép. Ezek kétségtelenül hősök. Csakhogy sajátos hősök, a *proletár* környezetből kikerülő hősök. És nézzék csak meg, milyen hatással van újfajta, sajátos kiállásuk Tatyána Lugovajára, a tehetséges színésznőre, aki jelen van kihallgatásukon. A férje így szól: „Tetszenek nekem ezek az emberek!" Ő pedig így válaszol: „Nekem is, de miért olyan egyszerűek? Olyan egyszerűen beszélnek, egyszerűen néznek... és így szenvednek is... Ugyan miért? Nincs bennük szenvedély. Nincs bennük hősiesség."

JAKOV (Tatyána férje): Mert bizonyosak az igazukban.
TATYÁNA: Lenni kell bennük szenvedélynek. Talán hősök is! De itt... érzed te is, mennyire megvetnek mindnyájunkat?"

A jó színésznőnek értenie kell a maga dolgát. Tudnia kell megérteni más szenvedélyét, megállapítani más jellemét. Tatyána Lugovaja bizonyára meg is tudta ezt tenni. Csakhogy ő eddig egészen másfajta környezetből kicsapó szenvedélyeket figyelt meg, egészen más körülmények közt kialakult jellemeket tanulmányozott. Öntudatos munkással nem találkozott még sem az életben, sem a drámairodalomban. És amikor véletlenül jelen volt egy általa még sohasem látott emberfajta, az *öntudatos munkások* képviselőinek kihallgatásán, „nem állt feladata magaslatán", olyan komikus helyzetbe került, mint az a krilovi figura, amelyik a múzeum termeit járta: éppen ott nem vette észre a hősiességet, ahol a vádlottnak minden tettét ez vezérelte.

Valójában éppen ennek a hősiességnek az egyszerűsége mutatja magasztosabb voltát. Gondoljanak csak vissza arra, hogyan igyekszik rábeszélni Rjabcovot Ljovsin. Rjabcovnak nem azért kell feláldoznia magát, mert *különb a társainál*, hanem éppen ellenkezőleg, azért, mert *a társai különbek őnála:* „Sokunknak kell fizetni. Olyanoknak, akik fontosabbak a mi ügyünkre nézve, mint te, Pása fiam." Úgy vélem, hogy azok közül a hősök közül, akiknek szenvedélyét Tatyána Lugovaja, a tehetséges színésznő meg tudja érteni, bármelyik megsértődne, ha így próbálnák rávenni valamire, és társainak végképp le kellene mondani arról,

hogy őt önfeláldozásra bírják. Azok a hősök, akiket Tatyána Lugovaja meg tud érteni, nagyon szeretik a bókokat ...

Hősiesség és hősiesség közt különbség van. A felsőbb osztályokból kikerülő hősök nem hasonlítanak a proletariátus hőseire. Tatyána ezt nem tudja. És ez érthető is: nem kenyere a materialista történetfelfogás. Mi azonban, kedves olvasóm, olykor elgondolkozunk rajta. Ezért azt tanácsolom, hogy a téma jobb megértése érdekében és mintegy pszichológiai kísérletképpen képzeljék el, hogy Tatyána Lugovaja elsajátította a szociáldemokrata eszméket, és tagja lett a munkáspártnak. Talán van is hozzá némi hajlama. Nemcsak tehetséges színésznő, hanem egyenes jellem is. Nem véletlenül jegyzi meg a kihallgatás végén a letartóztatott munkásokról: „Ezek az emberek győzni fognak." Tegyük hát fel, hogy maga is erre az útra lépett. Mi következik ebből? Azt hiszik, hogy lelkéből e határozott lépés következtében eltűnik a burzsoá környezetből hozott régi benyomások összes nyoma? Ez egyszerűen lehetetlen. És ezt természetesen nem is követelheti tőle senki. A nevelés sok kitörölhetetlen nyomot hagy. Ezért olyan nehéz az embereknek „kiűzni magukból a jó öreg Ádámot". Tatyána Lugovaja új tevékenységében feltétlenül megnyilvánulna a hősiességről vallott régi elképzelése. És bizonyára nemegyszer kerülne ellentétbe proletár elvtársaival abban a kérdésben, hogy milyen eszközökkel érhető el a proletárharc végcélja. Az agitációnak és a tömegek szervezésének azt az útját, amelyre a Ljovsinok és Jagogyinok szinte ösztönösen lépnek, sokszor nem találná eléggé *hősiesnek*. Az öntudatos proletárok sokszor szomorítanák őt el olyan tettekkel, amelyekről úgy látná, hogy híjával vannak a forradalmi szenvedélynek, „opportunisták". Tatyána vitába szállna új barátaival, igyekezne meggyőzni őket arról, hogy „hősöknek kell lenniük". Sikerülne-e neki? Nem tudom. Ez a körülményektől függne. Talán sikerülne, ha vele együtt szép számmal a munkások oldalára állnának hozzá hasonló értelmiségiek. A történelem tanúsága szerint a munkásmozgalom gyakran az értelmiség erőteljes befolyása alatt teszi meg első lépéseit. De ilyenkor nem kerülhető el a belső harc. Ilyenkor a

mozgalmon belül megint összecsap a „két taktika". De amikor a munkásmozgalom erősödik, amikor a proletariátus hozzászokik, hogy az értelmiség segítsége nélkül járjon, akkor végleg diadalmaskodik a *proletár* taktika... És akkor az értelmiség apránként elfordul a mozgalomtól.

Ljovsin és Jagogyin Rjabcovval folytatott beszélgetésében van még egy olyan rész, amelyre érdemes felfigyelnünk, amikor a proletár taktika lélektani feltételeit kutatjuk. Ez pedig a következő:

LJOVSIN: Nem kell nekimenni, csak úgy, bele a vak világba... Meg kell érteni... Te fiatal vagy... ez pedig bizony kényszermunkát jelent...

RJABCOV: Sebaj, úgyis megszököm...

JAGOGYIN: Talán nem is lesz belőle kényszermunka... Hiszen még arra fiatal...

LJOVSIN: De mondjuk, hogy kényszermunka! Ilyen esetben minél rémesebb, annál jobb. Ha valaki nem ijed meg a kényszermunkától sem, az azt jelenti, keményen eltökélte magát!

És valóban így van! Az öreg Ljovsin, aki saját szavai szerint sok mindent megélt, sokat töprengett már, jól tudja ezt. De ha vitába kellene szállnia a forradalmi „hősiességről" Tatyána Lugovajával, akkor talán mégsem tudná kellőképpen felhasználni ezt a mélységesen igaz megállapítást. „Ilyen esetben minél rémesebb, annál jobb." Nagyon igaz! De vajon csak abban a dologban, amelyről Ljovsin Rjabcovval beszél? Nem! Sok-sok olyan dolog van a világon, amelyben a „rémesebb a jobb". S ezek közé tartozik a proletariátus felszabadító harca. Ebben éppenhogy állandóan gondolni kell arra, hogy ami „rémesebb, az a jobb", mert ha azok, akik a proletariátus felszabadításáért küzdenek, a rémes dolgoktól sem félnek, *az azt jelenti, hogy keményen eltökélték magukat.* Mi a legrémesebb ebben a harcban? A halál, amely részvevőit fenyegeti? Nem, a halállal nem könnyű megijeszteni őket. Próbálják csak meg halállal ijesztgetni a fiatal Rjabcovot, aki nyugodtan és egyszerűen, sőt egy kicsit

bosszankodva is azokon, akik kötelességüknek tartják, hogy bátorítsák, így szól: „Én már eltökéltem magamat. Hát aztán?" Ahhoz, hogy egy ilyen embert zavarba hozzanak, valami rémesebbet kell kigondolni, mint a halál. Mi lehet rémesebb számára a halálnál? Számára csupán egy dolog lehet rémesebb a halálnál: *annak az ügynek a balsikere, amelyet szívvel-lélekkel és minden gondolatával szolgál.* Még csak nem is kell teljes balsiker, az ügyhöz fűzött remények végleges szertefoszlása, csupán az az egyszerű felismerés, hogy az ügy közelinek látszó győzelme a távoli jövőbe vész. Bizonyos hangulatban az ilyen felismerés kétségtelenül rémesebb a halálnál. Ha pedig ezt a felismerést az élet sugallja az embernek — vagyis ha az élet összetöri túlzottan optimista elképzeléseit a közeli győzelemről —, ez kétségbeesésbe kergetheti még a legerősebb lelket is. Ezért nem szabad a proletár felszabadító mozgalom részvevőinek túlzottan rózsaszínű reményekkel kecsegtetniük magukat; ezért nem szabad felesleges optimizmust táplálniuk. „Ilyen esetben minél rémesebb, annál jobb." Ha az emberek készek a harcra anélkül is, hogy akár legcsekélyebb reményük lenne a *közeli* győzelemre, ha készek hosszan tartó küzdelmet vívni, ha elhatározásukat még az sem ingatja meg, hogy talán meg kell halniuk, mielőtt akár csak távolról is megpillanthatnák az ígéret földjét, ez azt jelenti, hogy „keményen eltökélték magukat". „Ilyen esetben minél rémesebb, annál jobb." Ljovsin természetesen most már nem értene egyet ezzel. Tatyána Lugovaja, a volt színésznő pedig talán „mensevik" (vagy ki tudja még milyen) „opportunizmusnak" nyilvánítaná ezt a véleményt. A polgári környezetből jött forradalmárok szeretik túlzott reményekkel áltatni magukat. Ezek a remények úgy kellenek nekik, akár a levegő. Energiájukat olykor csakis az ilyen remények táplálják. A tömegek rendszeres befolyásolásának hosszadalmas, aprólékos munkáját egyenesen unalmasnak tartják; nem látnak benne se szenvedélyt, se hősiességet. És ameddig a proletármozgalom az *ő* befolyásuknak engedelmeskedik, részben azt is megfertőzi az ő romantikus optimizmusuk. A romantikus optimizmus csak akkor tűnik el a mozgalomból, amikor az teljesen önállóvá válik. Minthogy azonban az indo-

kolatlan optimizmus — éppen indokolatlansága miatt — rendszeres időközökben a végső kétségbeeséssel váltakozik, valóban átka minden fiatal munkásmozgalomnak, amely az értelmiség befolyása alá kerül. Ez a magyarázata a mozgalom sok balsikerének.

Érdekes, hogy a „Novaja Zsizny"-be* író Gorkij ebből a szempontból maga is erősen az értelmiség befolyása alá került. A bolsevik taktikát tartja a „legszenvedélyesebbnek", a „leghősiesebbnek" — mint ahogy annak tartotta volna Tatyána Lugovaja is. Reméljük, hogy proletár ösztöne előbb-utóbb ráébreszti, mennyire helytelenek ezek a taktikai módszerek, amelyeket Engels már az ötvenes évek elején oly találóan *forradalmi alkímiának nevezett.*

III

Térjünk azonban vissza „jelenetsorunkhoz".

A burzsoá, aki a munkástömeget ósdi előítéleteinek prizmáján át nézi, nem lát benne semmi egyebet, mint szürke „tömeget", harcának lélektani motívumaiban pedig durva, szinte állati indulatokat. Hiszen ki ne hallotta volna már, hogy az öntudatos proletárok osztályálláspontját rendkívüli szűklátókörűség jellemzi, amely kizárja a legcsekélyebb szeretetet is „általában az ember" iránt? Makszim Gorkij, aki maga is proletár környezetből jött, tudja, hogy ez mennyire nem igaz, és mint művész érdekes művészi figura segítségével mutatja meg ezt nekünk. Az ő Ljovsinja minden emberre a félig misztikus mártír mindent megbocsátó jóságos pillantásával tekint, aki, mint mondják, a halálos ellenségéért is így imádkozik: „nem tudják, mit cselekednek". Amikor a rendőrtiszt letartóztatásakor ráripakodik: „Nem szégyelled magad? Vén szamár!", és amikor Grekov, a munkás rászól a rendőrtisztre: „Miért szidalmazza?" — Ljovsin nyugodtan csak ennyit mond: „Hagyd! Ilyen a szolgálatuk... Muszáj nekik bántani az embert!" Még azok sem gerjesztik *haragra,*

* „Új élet".

akik bántják. A tőkés társadalomban a létért folyó küzdelem Ljovsinban az embertelen marakodás nyomasztó benyomását kelti. Így szól Nágyához, gazdája unokahúgához: „Higgye el, kisasszony kedves, a pénz mérgez meg mindent a világon! Ezért búsong a magácska fiatal szíve is!... Mindenkit csak a pénz érdekel, de maga még szabad ember, és ezért nem találja helyét. Mert ezen a földön mindenkit a pénz csengése csábít: Szeress engem mint tenmagadat! — ezt sugdossa a fülükbe a pénz... De magának még nem..." Jagogyin nem minden gúny nélkül veti oda neki: „Kőből akarsz vizet fakasztani?... Te bolond! Hiába is töröd magad... Azt hiszed, megértik? A munkás lelke, az igen, de az uraknak nem fűlik hozzá a foguk." Ljovsin azonban nem hátrál meg erre az érvre: „A lélek az csak lélek — mondja —, de azért minden csak a körül az egy körül forog." Ljovsin nyilván még azelőtt, hogy a szocialistákkal találkozott volna, arra a szilárd meggyőződésre jutott, hogy a rossz nem az emberekben van, hanem a „pénzben". Egyszerű, de sajátos és mélységesen emberi nézete az életről abban a beszélgetésben jut világosan kifejezésre, amelyet ugyancsak Nágyával és Tatyána Lugovajával, az általunk már ismert színésznővel folytat.

Mihail Szkrobotov meggyilkolása után vagyunk, a holttest még ott fekszik a házban, a temetést és a bírósági eljárást várván, s az érzékeny lelkű Nágya azt kérdi Tatyánától: „Tánya néném, hogy van az, hogy ahol halott van a házban, ott mindenki csendesen beszél?" Tatyána így felel: „Nem tudom". Ljovsin, aki őrt áll, sietve közbeszól szomorú mosollyal az ajka körül:

LJOVSIN: Azért, kisasszonykám, mert vétkesek vagyunk, mindnyájan vétkesek vagyunk a halálában...

NÁGYA: De hiszen... nem mindig fordul így... hogy az embert megölik... És mégis... minden halott mellett halkan beszélnek...

LJOVSIN: Kedveském, mi mindnyájan gyilkolunk!... Egyiket golyóval, másikat szóval, de minden tettünkkel ölünk. Sírba kergetjük embertársainkat, és nem is tudjuk, meg sem érezzük... amíg csak nem látjuk holtában valamelyiket, akkor aztán szán-

juk-bánjuk a bűnünket. Hiába szégyenkezünk, hiába fáj érte a lelkünk... Bennünket is így hajszolnak a halálba, nekünk is ássák a sírt!...

NÁGYA: Borzasztó, amit mond!

LJOVSIN: Dehogy! Ma borzasztónak érzik — holnap fel se veszik! És megint kezdődik a marakodás... Ha elesik valaki, akit fellöknek, egy percre megállunk, zavartan elhallgatunk, sóhajtunk egy nagyot, aztán megint megy minden tovább!... Minden a régi úton... a sötétben! Mindnyájunknak egy az útunk, és bizony keskeny az út... De a kisasszony még nem vétkes semmiben, halottak nem terhelik a lelkiismeretét, maga beszélhet hangosan előttük...

TATYÁNA: Mit kellene tenni, hogy másképpen éljünk? Maga tudja?

LJOVSIN *(titokzatosan)*: A pénzt... azt kellene elpusztítani... eltemetni! Ha az nem volna, nem marakodna, nem acsarkodna senki a másikra!

TATYÁNA: Ennyi az egész?

LJOVSIN: Kezdetnek ez is elég!

TATYÁNA: Nem jönnél egy kicsit sétálni, Nágya?

NÁGYA: *(eltűnődve)*: Jó, megyek...

A beszélgetés végét jellemzőnek érzem Tatyánára. Ljovsin sajátos „gazdasági materializmusa" az első pillanatban csupán azt a vágyat keltette fel benne, hogy „egy kicsit sétáljon" a kertben. Tudjuk már, hogy neki a szenvedély és a hősiesség kell, a pénzről való filozofálgatásban viszont a legparányibb hely sem marad a szenvedély, sem a hősiesség számára. A pénz annyira prózai dolog, hogy az ilyen fejtegetések — már csak szokatlanságuk miatt is — végtelen unalommal töltik el a „finom lelkű kultúrembert". Igen ám de Ljovsin ezt a kérdést egészen más megvilágításban látja. És ennek az a magyarázata, hogy ő a prózai pénzt a maga proletár szemszögéből nézi.

Engedjék meg, hogy itt egy kis kitérőt tegyek. A néhai jó Nyekraszov egyik költeményében a halott fiát elsiratő parasztasszonnyal a következő szavakat mondatja:

Ha bundáját anyád elhordta, nyulakkal már soha
Senki se béleli ki . . .[2]

(Vas István fordítása)

Aztán az anyóka könnyek között emlékezik a fiára, felemlegetvén, hogy düledezik a kunyhó stb. Néhány akkori kritikusnak ez nem tetszett. „Durvának" találták. Hát szabad a kunyhót meg a bundát emlegetni — handabandáztak —, amikor meghalt a szeretett fiú? Ha emlékezetem nem csal, valaki egyenesen a nép megrágalmazásával vádolta Nyekraszovot. S valóban, első pillantásra az anyóka siránkozása mintha túlságosan „materialisztikus" volna. Mintha nem is annyira a fiát siratná, mint inkább azt, hogy többé nem kaphat szép új bundát. És ha az orosz „bosszú és bánat múzsájának" ezt a művét például Victor Hugónak gyermeke halálára írott versével hasonlítjuk össze, akkor az említett kritikusok szemrehányása még indokoltabbnak látszik. A híres francia regényíró nemhogy kunyhóra, bundára, de egyáltalán semmi materiális dologra nem utal. Csakis érzésekről beszél, és természetesen a legőszintébb és legtiszteletreméltóbb érzésekről. Felidézi, hogy esténként, munkája után megpihenve, a térdére ültette a kicsit, játékokat adott a kezébe stb. Nagyon sajnálom, hogy e pillanatban nincs a kezem ügyében ez a két költemény, fejből pedig nem emlékszem rájuk. Elegendő lenne egybevetni néhány részletüket, hogy tisztán lássuk, mennyire különbözőképpen ábrázolja a bánatot Hugo és Nyekraszov. Ez azonban korántsem bizonyítja azt, hogy igazuk volt azoknak a kritikusoknak, akik Nyekraszov boldogtalan anyókáját durva materializmussal vádolták. Miben is különbözik Hugo bánata Nyekraszov anyókájának bánatától? Abban, hogy Hugónál az elvesztett kedves lény felidézése egészen más képzetekkel *társul*, mint az anyókánál. *És csupán ebben.* Az érzés ugyanaz, de az érzést kísérő *képzettársítás* egészen más. Mi okozza a képzettársításnak ezt a különbözőségét? Olyan körülmények okozzák, amelyek egyáltalán nem függnek magától az érzéstől. Először is, a gyermek általában se kunyhót nem építhet, sem nyulakat nem lőhet. Másodszor — és ezúttal természetesen ez a legfontosabb —,

Victor Hugo annyira jó anyagi helyzetben volt, hogy létfenntartási eszközeinek kérdését nem is kellett összekapcsolnia gyermeke életének kérdésével. Ez utóbbi körülményt nevezem az érzéstől teljesen független körülménynek; tudjuk, hogy az ember anyagi biztonsága nincs oksági kapcsolatban általában az érzéseivel, és kivált szülői érzéseivel. Az ember anyagi biztonsága *a társadalomban elfoglalt gazdasági helyzetétől függ*, ezt a helyzetét pedig nem pszichológiai, hanem egészen másfajta okok szabják meg.

Az emberek gazdasági helyzete egyáltalán nem függ érzéseik mélységétől, ellenben gazdasági helyzetüktől függenek im Grossen und Ganzen* azok a körülmények, amelyek között az emberek élnek; ezek a körülmények pedig megszabják azoknak a képzeteknek jellegét, amelyekkel a számukra kedves lényekről alkotott képzeteik társulnak (asszociálódnak). Ily módon a társadalom *gazdasága* szabja meg tagjainak *lelkivilágát*.

Victor Hugo életkörülményei nem hasonlítottak az orosz parasztság életkörülményeihez. Nem meglepő, hogy *őbenne* az elvesztett gyermekéről alkotott képzetek egészen más képzetekkel társultak, mint amilyen képzetekkel az orosz parasztokban kellett társulniuk az *őáltaluk* elveszített drága lényekhez fűződő képzeteknek. Ezért a veszteség okozta fájdalmának is egészen másképpen kell kifejezésre jutnia, mint ahogy a Nyekraszov anyókájáéhoz hasonló helyzetben levő embereké jut kifejezésre. Tehát Nyekraszov nem is járt el olyan helytelenül, mint az első pillanatban gondolnánk. És ami a legfőbb, nem is *próbálta* megrágalmazni a népet. A kedves lény elvesztése okozta bánat mit sem veszít nagyságából attól, hogy az ilyen veszteség képzete *az úgynevezett materialista szükségletekkel összefüggő képzetekkel társul*. Nyekraszov anyókája nem azért gondol a nyulakra és a düledező kunyhóra, mintha anyagi szükségleteinek kielégítése becsesebb lenne neki fia szereteténél, hanem azért, mert a fiúi szeretet — amely a világon a legdrágább volt neki — *abban nyilvánult meg, hogy a fiú gondoskodott anyja materiális szükségleteinek kielégítéséről*. A gazdag embereknél a gyermeki szeretet más-

* Nagyjában és egészében.

fajta gondoskodásban nyilvánul meg, mert *az „urak" anyagi szükségleteit felfogadott szolgák elégítik ki* — azelőtt pedig jobbágyok tették ezt. Ezért a „városi" érzések az első, futó pillantásra finomabbnak és magasabb rendűnek tetszhetnek. A Nyekraszovot vádoló kritikusok éppen az efféle, *látszatra* finomabb és magasztosabb „úri" érzésekhez szoktak hozzá. Ezért támadtak rá Nyekraszov szegény anyókájának ártatlan „nyulaira". Ezért kiáltoztak rágalomról.

Mindezt azért mondom el, hogy az olvasó megfelelő megvilágításban lássa a Ljovsin által felvetett „pénz"-kérdést. Azok, akik valamilyen módon a társadalom „felsőbb osztályaihoz" tartoznak, megszokták, hogy ezt a kérdést nagyon prózainak tartsák. És igazuk is van abban az értelemben, hogy ha az ember jó anyagi helyzetben van, akkor az ő *számára* az a kérdés, hogy több vagy kevesebb pénze van-e, *az esetek túlnyomó többségében* csupán arra korlátozódik, hogy több vagy kevesebb materiális élvezethez jut-e: „kályhához tolhatja díványát, asztalt terít vendégeinek"[3] stb. És az, akit, a „felsőbb osztályok" tagja lévén, nem igen érdekel, ha pénzről folyik a beszéd, joggal számít finomabb embernek. Viszont azok számára, akik az úgynevezett alsóbb osztályokba tartoznak — különösen pedig a proletariátus számára, amelyben most ébredezik a törekvés, hogy számítson valamit —, a pénznek egészen más az értelme. Statisztikailag bizonyítható, hogy minél magasabb egy munkásréteg bére, annál nagyobb hányadát fordítják a *szellemi* szükségletek kielégítésére. Következésképpen a proletár számára a pénzért folyó harc már önmagában véve is az emberi méltóságának megőrzéséért és fejlesztéséért folyó harcot jelenti. Ezt rendszerint nem akarják megérteni a „felsőbb osztályok" tagjai, akik megvetően vállat vonnak, ha a munkásosztály felszabadító harcának „durva" céljai kerülnek szóba. És ezt tökéletesen megértik a Ljovsinhoz hasonló, gondolkodó proletárok. Meg kell azonban jegyeznünk, hogy Ljovsin törekvése egyáltalán nem merül ki abban, hogy növelje a munkás jövedelmét alkotó pénzmennyiséget. Számára a pénz egy egész rendszer jelképe. Érző lelkének szenvedést okoz annak a vad hajszának a látványa, amely a tőkés társadalom-

ban a pénzért folyik. E hajszát látva „aggódik" önmaga és felebarátai miatt. És a szocialistákhoz csatlakozik, akik ugyanazt akarják, amire az ő tiszta és érzékeny lelke törekszik: „elpusztítani a pénzt", vagyis megszüntetni a jelenlegi gazdasági rendet. Így hát a pénz kérdése, amely unalommal tölti el a „magasabb osztályok" magasztosabb törekvésekkel teli tagjait, Ljovsin szemében óriási társadalmi jelentőségű: „elpusztítani a pénzt" azt jelenti számára, hogy el kell pusztítani mindazt a rosszat, amit manapság az emberek a létükért való gazdasági harcban elkövetnek. Ez pedig, mint láthatják, már nem *próza*; ezért lelkesedni a legmagasabb rendű *költészet*, amelyhez csak eljuthat az erkölcsileg fejlett ember.

IV

„Elpusztítani a pénzt"! Véget vetni annak a könyörtelen és szégyenletes létfenntartási küzdelemnek, amely most az emberi társadalomban folyik!

Ennek a célkitűzésnek a nagyságát még az is meg tudja érteni, aki a „felsőbb osztályok" álláspontját vallja. Láttuk már azonban, hogy az ilyen ember számára a pénz hajszolása egyértelmű a *materiális* szükségletek kielégítését célzó újabb eszközök megszerzésével. Ezért számára „a pénz elpusztítása" nem érinti a társadalmi viszonyokat, hanem átterelődik *az erkölcs szférájába*. Megszüntetni a pénz hatalmát annyit jelent, mint egyszerűen, fényűzés nélkül élni, kevéssel beérni. Elpusztítani a pénzt annyit jelent, mint kiölni magunkból a kapzsiságot és más bűnös hajlamokat. Javuljatok meg, és minden rendbe jön. „*Az Istennek országa bennetek lakozik.*"

A Ljovsinok számára a pénz elpusztítása szükségképpen társadalmi kérdéssé válik. Ljovsin ahhoz a társadalmi osztályhoz tartozik, amely akkor sem hagyhatná abba a harcot a pénzért, ha elhatározná, hogy megfogadja a „felsőbb osztályokhoz" tartozó derék emberek jó tanácsát: élj egyszerűen; nem hagyhatná abba annál az egyszerű oknál fogva, hogy *nem a fölöslegért*, hanem

az elengedhetetlenül *szükségesért* kell harcolnia. Számára a rossz nem abban rejlik, hogy a pénz megrontja őt, mert azoknak a „mesterkélt" élvezeteknek a képét rajzolja elébe, amelyeket cserébe kaphat érte, hanem abban, hogy kénytelen engedelmeskedni a pénznek, mert ha nem engedelmeskedik neki, megfosztja magát a „legtermészetesebb" és legégetőbb fizikai és szellemi szükségletei kielégítésének minden lehetőségétől — következésképpen az erkölcsösség kérdése elkerülhetetlenül *társadalmi* kérdéssé válik számára. Az „Istennek országa" természetesen „mibennünk van". De ahhoz, hogy önmagunkban is birtokba vehessük, le kell döntenünk a „pokol kapuját", ez pedig nem *bennünk*, hanem rajtunk *kívül* van, nem a *lelkünkben*, hanem a társadalmi viszonyokban. Ljovsinnak így kellett volna felelnie, ha valami „derék úr", mondjuk Lev Tolsztoj gróf leállt volna prédikálni neki.

Ljovsin éppen azért lett szocialista, mert tapasztalatból ismerte meg a pénz erejét, egész objektív, vagyis társadalmi jelentőségét. És éppen azért, mert megismerte ezt az erőt, jóllehet természete szerint lágy szívű ember volt, hajlamos mindent megbocsátani — a legerőszakosabb eszközök alkalmazásától sem riad vissza. Láttuk már, hogy egyáltalán nem híve az úgynevezett terrornak. De lényegében *taktikai* meggondolásból, vagyis a *célszerűség* okából ellenzi. Amikor Rjabcov panaszkodik amiatt, hogy egy gonosz ember miatt kell elpusztulnia, a jó és mindent megbocsátó Ljovsin mondhatnánk teljesen váratlan kegyetlenséggel szól rá: „Azért kellett megölni. A jó ember magától meghal." Teli van szeretettel, de a társadalmi élet dialektikája lelkében az érzések dialektikájának formájában tükröződik, és a szeretet a legkíméletlenebb döntésekre is képes harcossá teszi. Érzi, hogy enélkül nem lehet zöldágra vergődni, enélkül még több lesz a rossz, és nem riad vissza ettől, jóllehet szükségességét igen súlyos dolognak érzi.

„Ne állj ellen erővel a gonosznak" — tanítja Tolsztoj gróf. És tanítását afféle elemien egyszerű számtani művelettel támasztja alá. Az erőszak önmagában véve gonosz. Ha erőszakot szegezünk szembe a gonosszal, ezzel nem semmisítjük meg, hanem

a régi gonoszt újjal tetézzük. Ez az érvelés rendkívül jellemző L. Tolsztoj grófra. Ilyen, a gonosszal szembeszegezett erőszaknak látja „az élet tanítómesterének" tisztelt arisztokratánk a gyilkosság halállal való büntetését: *gyilkosság + gyilkosság = két gyilkosság.* Ha ezt az általános formulával fejezzük ki, ezt kapjuk: *erőszak + erőszak = két erőszak.* Azután újabb gyilkosság és újabb halálos ítélet, illetve még egy gyilkosság. A gonoszt nem küszöböli ki az erőszak — ez csakugyan így van. De miért van így? Azért, mert a bűnözés minden társadalomban a társadalom berendezésétől függ, és amíg ez a berendezés nem változik meg — vagy legalábbis bizonyos vonásai nem *enyhülnek* —, nincs ok arra sem, hogy csökkenjen a bűnözés. Feltesszük a kérdést: megváltoztatja-e a hóhér a társadalom berendezését? Természetesen nem. A hóhér nem forradalmár, még csak nem is reformátor; leginkább konzervatív. Világos, hogy furcsa volna a hóhér által gyakorolt erőszaktól várnunk a bűnözésben kifejeződő gonosz csökkenését. Ha pedig az erőszak jobbá tenné a társadalom berendezését, ha kiküszöbölné azoknak az *okoknak* jelentős részét, amelyek a bűnözést kiváltják, *nem a gonosz szaporodására, hanem csökkenésére vezetne.* Ily módon Tolsztoj gróf egész érvelése összeomlik, mint a kártyavár, mihelyt felhagyunk a büntető megtorlás álláspontjával, és áttérünk *a társadalmi berendezkedés álláspontjára.* Tolsztoj gróf azonban sohasem tudta a magáévá tenni ezt az álláspontot; sokkal inkább hatalmában tartotta arisztokratikus konzervatívizmusa. A Ljovsinhoz és társaihoz hasonló proletárok ellenben már a társadalomban elfoglalt helyzetük folytán kénytelenek ezt az álláspontot magukévá tenni, hiszen köztudomású, hogy láncaikon kívül mit sem veszíthetnek, viszont a társadalmi rend célszerű átalakítása révén egy egész világot kell nyerniük cserébe. A társadalom átalakításának álláspontja az az álláspont, amely felé *ösztönüktől* hajtva törekszenek, még mielőtt megtanulnák *értelmükkel* felfogni. Társadalmi helyzetük *nem szűkíti, hanem bővíti* látókörüket. Könnyen átlátják hát a tolsztoji *erkölcsösség* rideg *erkölcstelenségét.* És emberszeretetük ezért elsősorban *cselekvő* jellegű. Kötelességüknek tartják, hogy *a gonoszt megszüntessék, és ne maradjanak távol* ettől a küzdelemtől.

„Kedveském, mi mindnyájan gyilkolunk!... Egyiket golyóval, másikat szóval, de minden tettünkkel ölünk ... Sírba kergetjük embertársainkat, és nem is tudjuk, meg se érezzük ... Bennünket is így hajszolnak halálba, nekünk is ássák a sírt ..."

Ezt mondja Ljovsin Nágyának. Állíthatjuk-e, hogy ez nem igaz? Mondhatjuk-e, hogy mindez nem a pénz miatt történik? Ha pedig nem állíthatjuk, ha Ljovsinnak igaza van, amikor azt mondja, hogy „mindnyájan gyilkolunk", akkor az a tanítás, hogy ne álljunk ellen erővel a gonosznak, ami egyik módja a fennálló rend *közvetett támogatásának*, maga is egyik fajtája az erőszakban való *közvetett részvételnek*. A „felsőbb osztályok" tagjaira jellemző lelkivilágú moralistákat megnyugtathatja az a tudat, hogy az erőszakban való részvételük mégis csak csupán *közvetett* jellegű. A Ljovsinok érzékeny lelkiismeretét nem nyugtatja meg ez a tudat.

A „felsőbb osztályokból" kikerülő moralisták azt mondják: kerüld el a gonoszt, jót teszel. A proletariátus erkölcse azt mondja: ha elkerülöd is a gonoszt, mégis tovább támogatod létezését; meg kell *semmisíteni* a gonoszt, csak így tehetünk jót. *Az erkölcsnek ez a különbsége a társadalmi helyzet különbségéből fakad.* Makszim Gorkij Ljovsin alakjával ragyogóan illusztrálta a proletár erkölcs imént vázolt jellemvonását. Már önmagában ez is elegendő lenne ahhoz, hogy új darabját jelentős művészi alkotássá avassa.

Azt mondják, ez a mű nem aratott sikert Berlinben, ahol pedig az „*Éjjeli menedékhely*" nagyszámú előadást ért meg. Engem ez cseppet sem lep meg. A jól ábrázolt *mezítlábas* (lumpenproletár) felkeltheti a polgári művészetbarát érdeklődését, a jól ábrázolt *öntudatos munkás* viszont feltétlenül egész sor fölöttébb kellemetlen képzetet kelt benne. Ami a berlini proletárokat illeti, ők az idei télen nemigen jutottak el a színházba.

Ám a polgári művészetbarát dicsérheti vagy szidhatja Gorkij művét, ahogy neki tetszik. A tény azért tény marad. Gorkijtól, s a néhai Gleb Uszpenszkijtől sokat tanulhat még a legtudósabb szociológus is. Egész világot fedezhet fel műveikben.

És milyen remek nyelven beszélnek Gorkij proletárjai! Minden szavuk jó, mert itt nincs semmi kiagyalás, minden „valódi".

Puskin azt tanácsolta valaha íróinknak, hogy a moszkvai ostyasütő asszonyoktól tanuljanak szép orosz nyelvet. Makszim Gorkij, a proletáríró, akinek bölcsője körül nem álltak külföldi „bonne"-ok*, nem szorul rá a puskini jó tanácsra. Ostyasütő asszonyok nélkül is pompásan bírja a hatalmas, gazdag, erőteljes orosz nyelvet.

* Nevelőnők.

HENRIK IBSEN

I

Henrik Ibsen személyében (született 1828-ban) a modern világirodalom egyik legkiválóbb, legvonzóbb egyénisége távozott el közülünk. Mint drámaíró alighanem fölébe magasodott valamennyi kortársának.

Természetesen azok, akik Shakespeare-hez hasonlítják, nyilvánvalóan túloznak. Drámái mint művészeti alkotások még akkor sem érhették volna el Shakespeare drámáinak szintjét, ha Ibsen történetesen Shakespeare kolosszális tehetségét mondhatta volna magáénak. Még akkor is észrevehető lenne bennük bizonyos művészietlen, sőt mi több, művészetellenes elem. Aki figyelmesen és többször is elolvasta Ibsen drámáit, annak feltétlenül fel kellett figyelnie bennük erre az elemre. Éppen ez az elem az oka annak, hogy drámái, amelyek sok helyütt olyan érdekfeszítőek, olykor unalmasakká válnak.

Ha az eszmeiség ellenzője lennék a művészetben, azt mondanám, hogy az említett elem jelenlétét Ibsen drámáiban az magyarázza, hogy valamennyit eszmeiség itatja át. Első hallásra egy ilyen megjegyzés rendkívül találónak tetszhetnék.

De csak első hallásra tetszene találónak. Mert ha figyelmesebben vizsgáljuk a dolgot, el kellene vetnünk az ilyen magyarázatot mint teljesen helytelen gondolatot.

Miről van hát szó? A következőről.

René Doumic helyesen állapította meg, hogy Ibsennek, a művésznek az a megkülönböztető sajátossága, hogy „vonzódik az eszmékhez, vagyis valami erkölcsi nyugtalanság él benne, erős

érdeklődés a lelkiismereti kérdések iránt; szükségét érzi, hogy a mindennapi élet valamennyi jelenségét egy általános szemszögből ítélje meg". És ez a vonás — ez az eszmeiség — önmagában véve nem hogy fogyatékosság volna, hanem éppen nagy erény.

Éppen ez a vonás szeretteti meg velünk nemcsak Ibsen drámáit, hanem magát Ibsent is. Éppen ez a vonás jogosította fel arra a kijelentésre, hogy — mint 1867. december 9-én kelt, Björnsonhoz írott levelében mondja — ő komolyan vette saját életének irányítását. Végül pedig ez a vonás tette lehetővé, hogy — mint Doumic mondja róla — „az emberi szellem lázadásának" egyik legnagyobb professzora legyen.[1]

„Az emberi szellem lázadásának" hirdetése önmagában véve még nem zárja ki a művésziességet. E tan hirdetésének azonban világosnak és következetesnek kell lennie, hirdetőjének jól el kell igazodnia azokban az eszmékben, amelyeket hirdet; húsává és vérévé kell válniuk; nem szabad, hogy zavarba hozzák, félre vigyék, teherként nehezedjenek rá az alkotás pillanatában. Ha viszont ez az elengedhetetlen feltétel hiányzik, ha a lázadás hirdetője nem tudott teljesen urává válnia saját eszméinek, s ha ráadásul eszméi homályosak és következetlenek, akkor az eszmeiség károsan befolyásolja a műalkotást, hideggé, fárasztóvá, unalmassá teszi. De ne feledjék, hogy a hiba ez esetben nem az eszmékben lesz, hanem abban, hogy a művész nem tud eligazodni bennük, abban, hogy valami okból nem tudott *egy következetes eszmei álláspontot kialakítani*. Tehát éppen fordítva van, mint ahogy első hallásra gondoltuk: nem az eszmeiségben van a bökkenő, hanem éppen ellenkezőleg: az eszmeiség fogyatékos voltában.

„Az emberi szellem lázadásának" hirdetése fenségessé és vonzóvá tette Ibsen munkásságát. Csakhogy miközben ezt a „lázadást" hirdette, ő maga sem igen tudta, mire kell annak vezetnie. Ezért — mint ilyen esetben történni szokott — „lázadása" a „lázadásért" van. Ám ha valaki a „lázadást" a „lázadásért" becsüli, ha maga sem érti meg, mire kell vezetnie a lázadásnak,

[1] Le Théâtre d'Ibsen. (Ibsen színháza.) — „Revue des deux Mondes", 1906. június 15.

akkor annak hirdetése óhatatlanul *ködössé* válik. Ha pedig képekben gondolkodik, ha művész, akkor a lázadás hirdetésének ködössége elkerülhetetlenül határozatlanná teszi képeit. A műalkotásba betolakszik az elvontság és a sematizmus eleme. És ez a negatív elem kétségtelenül fellelhető Ibsen valamennyi eszmei színművében, és erősen kárukra válik.

Nézzük meg például a „Brand"-ot. Doumic a „Brand" erkölcsét forradalminak mondja. És csakugyan forradalmi, amennyiben a polgári sekélyesség és felemásság ellen „lázad". Brand mindenfajta opportunizmus kérlelhetetlen ellensége, és e tekintetben nagyon hasonlít a forradalmárra, de csakis e tekintetben hasonlít rá. Figyeljék csak meg, miként mennydörög:

Rajta, ifjú, harcok bátra!
Ne pislogjunk többet hátra,
verjük el a gyáva bút!
Döngjön e diadalút!
Múltunk útja szürke, rút;
kik az új igéket faltuk,
gázoljunk el szennyet, alkut! —
Pusztuljon a vészes pára;
vesszen, aki sárba gyűrt; —
harsogjon a hadikürt,
s búgjon rá: élet-halálra!

Ezt egészen jól mondja. A forradalmárok szívesen tapsolnak az ilyen beszédnek. De hol az az ellenség, aki ellen „harsogjon a hadikürt"? Mi az, amiért „élet-halálra" meg kell küzdeni vele? Brand maga sem tudja ezt. Ezért, amikor a tömeg így kiált fel: „Menjünk hát! a vérünk pezsdül!" — Brand csak ilyen akcióprogramot tud elébe tárni:

Zord puszták mélyén keresztül!
Dús várost és kis falut
rázzunk föl, ha elaludt; —
tépjük szét, akárkinek

szívét vágja a zsineg; —
keljünk át az átkok révén,
s emberek és papok lévén,
míg hitüket ezrek gyónják,
építsük föl lelkünk dómját!

(Hajdú Henrik fordításai)

Lássuk csak, mi következik ebből.

Brand azt tanácsolja hallgatóinak, szakítsák széjjel a kompromisszumok láncát, és lássanak erélyesen munkához. De mi is lesz ez a munka? Azoknak a lelkeknek a felfrissítése és megtisztítása, akik fogságba jutottak, az ernyedtség és restség nyomainak letörlése; vagyis meg kell tanítani minden embert a kompromisszumok láncának szétszakítására. És mi lesz, ha majd széttépik ezt a láncot? Ezt nem tudja sem Brand, sem maga Ibsen. Ezért aztán a kompromisszumok elleni harc öncélúvá válik, vagyis céltalanná, e harc ábrázolása a drámában pedig — Brand és az őt követő tömeg útja „a zord puszták mélyén keresztül" — nem művészi, sőt mondhatni egyenesen művészetellenes. Nem tudom, önökre milyen hatással van, engem Don Quijoté-ra emlékeztet: a szkeptikus megjegyzések, amelyeket a fáradt tömeg tesz Brandnak, erősen emlékeztetnek Sancho Pansa megjegyzéseire, amelyeket gazdájának tesz. Csakhogy Cervantes gúnyolódik, Ibsen ellenben prédikál. Ezért az összehasonlítás korántsem Ibsen javára dől el.

Ibsent vonzóvá teszi „erkölcsi nyugtalansága", a lelkiismereti kérdések iránti érdeklődése, tanításának morális jellege. Csakhogy ez a morál éppoly elvont, ezért éppoly tartalmatlan, mint Kant morálja.

Kant azt mondta, hogy ha a logikának feltesszük azt a kérdést, mi igaz, és választ szeretnénk kapni rá, nevetséges képet kapunk, olyasfélét, mint amikor valaki bakkecskét fej, a másik pedig rostát tart alá.

Hegel helyesen állapítja meg ezzel kapcsolatban, hogy éppilyen nevetséges képet kapunk akkor, ha az emberek a gyakorlati észnek teszik fel azt a kérdést, mi a jog és a kötelesség, és e gyakorlati ész segítségével próbálnak válaszolni rá.

Kant az erkölcsi törvény kritériumát nem az akarat tartalmában, hanem formájában látta, nem abban, hogy *mit* óhajtunk, hanem abban, *hogyan* óhajtjuk. E törvény híjával van minden tartalomnak.

Hegel szavai szerint az ilyen törvény „nem azt mutatja meg, amit minden körülmények között akarunk és tennünk kell, hanem azt, amit nem szabad. Nem pozitív abszolút, hanem »negatív abszolút«, egészen bizonytalan vagy »végtelen«; az erkölcsi törvénynek pedig természete szerint abszolútnak és pozitívnak kell lennie, ezért a kanti erkölcsi törvény nem erkölcsös."[1]

Éppígy nincs erkölcsi jellege a Brand által hirdetett erkölcsi törvénynek. És mert üres, teljesen embertelennek bizonyul, ami jól kiviláglik például abból a jelenetből, ahol Brand azt követeli feleségétől, hogy a jótékonyság nevében mondjon le arról a kis fókötőről, amelyben gyermeke meghalt, és amelyet az asszony — saját szavai szerint — a keblén őrzött, könnyeivel öntözött. Amikor Brand ezt a törvényt hirdeti, amely éppen tartalmatlansága következtében embertelen, tulajdonképpen bakkecskét akar megfejni, amikor pedig Ibsen ezt a törvényt eleven alakban állítja elénk, olyan, mint aki rostát tart oda, hogy segítsen megfejni a bakkecskét.

Igaz, azt mondhatják erre, hogy maga Ibsen lényegesen módosítja hősének tanítását.

Amikor Brandra rázúdul a lavina, és haldoklik, egy „hang" azt kiáltja neki, hogy az isten deus caritatis*. Csakhogy ez a módosítás mit sem változtat a dolgon. Az erkölcsi törvény Ibsen szemében ettől függetlenül megmarad öncélnak. És ha írónk egy olyan hőst állítana elénk, aki a könyörületességet hirdeti, annak tanítása éppoly elvont lenne, mint Brandé. Csupán újabb változata lenne annak a típusnak, amelyhez Solness építőmester és Rubeck, a szobrász tartozik („Ha mi holtak felébredünk"), vagy Rosmer, sőt — bármily furcsa! — John Gabriel Borkmann, a tönkrement kereskedő is halála küszöbén.

[1] Vö. *Kuno Fischer:* Geschichte der neuern Philosophie. (Az újabb filozófia története.) 8. köt. 274—275. old.

* Irgalmas Isten.

Mindezek a hősök magasba törésükkel csupán azt példázzák, hogy Ibsen maga sem tudja, hova is kell törekedniük. Valamenynyien bakkecskét akarnak megfejni.

„De hiszen ezek szimbólumok!" — mondhatják erre. Én meg azt felelem rá: Persze, hogy azok! Éppen az a kérdés, hogy miért kellett Ibsennek szimbólumokhoz folyamodnia. És ez nagyon érdekes kérdés.

„A szimbolizmus — mondja Ibsen egyik francia tisztelője — az a művészi forma, amely egyaránt kielégíti azt a vágyunkat, hogy a valóságot ábrázoljuk, és azt a másik vágyunkat, hogy kilépjünk korlátai közül. A szimbolizmus a konkrétot az absztrakttal együtt nyújtja nekünk." Csakhogy először is, az a művészi forma, amely a konkrétot az absztrakttal együtt nyújtja, tökéletlen, mégpedig annál tökéletlenebb, minél jobban elhalványítja az eleven művészi képet az absztrakció hozzávegyítése, másodszor, mi szükség van az absztrakció hozzávegyítésére? Az iménti idézet szerint azért van szükség rá, hogy segítségével a művész kiléphessen a valóság korlátai közül. Csakhogy az adott valóság korlátai közül — mert mindig egy adott valósággal van dolgunk — a gondolat két úton léphet ki: először, a *szimbólumok* útján, amelyek az absztrakció világába vezetnek; másodszor ugyanazon az úton, amelyen maga a valóság — a *ma* valósága —, a maga erejéből továbbfejlesztvén saját tartalmát, kilép korlátai közül, túléli önmagát, és megteremti *a jövő valóságának* az alapját.

Az irodalomtörténet azt mutatja, hogy az emberi gondolat olykor az egyik, olykor a másik úton lép ki az adott valóság korlátai közül. Az előbbi úton lép ki akkor, amikor nem tudja megérteni az adott valóságot, s ezért képtelen arra, hogy megállapítsa *a fejlődésének irányát*; az utóbbi úton akkor lép ki, amikor sikerül megoldania ezt az olykor igen nehéz, sőt megoldhatatlan feladatot, és amikor — Hegel szép kifejezésével élve — a gondolat ki tudja mondani *a jövő képét felidéző varázsigét*. De a „varázsige" kimondásának képessége az erő jele, e képesség hiánya pedig a gyengeségé. S amikor egy adott társadalom művészetében a szimbolizmusra való törekvés figyelhető meg, ez biztos jele annak, hogy e társadalom gondolkodása — vagy annak az osztálynak a gondolkodása,

amely rányomja bélyegét a művészetre — nem tud behatolni a szeme előtt lejátszódó társadalmi fejlődés értelmébe. A szimbolizmus afféle szegénységi bizonyítvány. Ha a gondolat fel van vértezve a valóság megértésével, nincs szükség arra, hogy a szimbolizmus sivatagába meneküljön.

Azt mondják, hogy az irodalom és a művészet a társadalmi élet tükre. Ha ez igaz — márpedig kétségtelenül igaz —, akkor az is nyilvánvaló, hogy a szimbolizmusra, a társadalmi gondolat szegénységi bizonyítványára való törekvésnek az okai a társadalmi viszonyok ilyen vagy olyan formájában, a társadalmi fejlődés ilyen vagy olyan menetében keresendők; a társadalmi tudatot a társadalmi lét határozza meg.

Melyek lehetnek ezek az okok? Éppen erre szeretnék felelni, mivel a kérdés Ibsent is érinti. Előbb azonban elegendő adattal szeretnék rendelkezni ahhoz, hogy bebizonyíthassam: igazam volt, amikor azt mondottam, hogy Ibsen — a maga Brandjához hasonlóan — maga sem tudja, mire kell törekedniük azoknak, akik elhatározták, hogy „széttépik a kompromisszumok láncát"; hogy annak az erkölcsi törvénynek, amelyet Ibsen hirdet, nincs semmilyen határozott tartalma.

Lássuk hát, milyenek voltak Ibsen társadalmi nézetei.

Köztudomású, hogy az anarchisták Ibsent a magukénak, vagy majdnem a magukénak vallják.

Brandes azt állítja, hogy Ibsenre hivatkozott mint az anarchista tanok képviselőjére egy „bombamerénylő" a bíróság előtt elmondott védőbeszédében.[1] Nem tudom, miféle „bombamerénylőre" céloz Brandes. De néhány évvel ezelőtt, amikor a genfi színházban megnéztem a „Népgyűlölő" előadását, magam is láttam, milyen együttérzéssel hallgatta egy anarchista csoport a derék Stockmann doktor heves kirohanásait a „tömör többség" és az általános választójog ellen. Mi tagadás, ezek a kirohanások valóban emlékeztetnek az anarchista okfejtésére, és ezekre emlékeztet Ibsen sok nézete is. Gondoljanak csak például arra, mennyire gyűlölte

[1] *Georg Brandes:* Gesammelte Schriften. (Összegyűjtött művei.) 4. köt. 241. old.

Ibsen az államot. Azt írta Brandesnek, hogy szívesen részt venne egy forradalomban, amely ez ellen az ő szemében oly gyűlöletes intézmény ellen irányulna. Vagy olvassák el „Barátomnak, a forradalmi szónoknak" című költeményét. Azt látják belőle, hogy Ibsen egyfajta forradalmat tart rokonszenvére érdemesnek: az egész világot elnyelő vízözönt. De még akkor is „kifogtak az ördögön, mert Noé, hisz tudják, úrrá lett a hullámokon". Csináljatok tabula rasát — kiált fel Ibsen —, és én veletek tartok! Ez már egészen anarchista ízű beszéd. Azt hihetnénk, hogy Ibsen Bakunyin műveit búj ta.

Ne hamarkodják el azonban a dolgot, s ne sorolják mindjárt drámaírónkat az anarchisták közé. Ugyanazoknak a szavaknak teljesen más értelmük volt Bakunyin szájában, és más Ibsenében. Ugyanaz az Ibsen, aki azt mondja, hogy kész részt venni egy olyan forradalomban, amely az állam ellen irányul, teljesen félreérthetetlenül értésünkre adja, hogy az ő szemében a társadalmi viszonyok formájának nincs jelentősége, csupán *„az emberi szellem lázadása"* a fontos. Brandeshez írt egyik levelében azt mondja, hogy a legjobb politikai formának az orosz politikai rendszert látja, mert ez a rendszer idézi elő az emberekben a legerősebb szabadságtörekvéseket. Eszerint az emberiség érdekében ezt a rendszert örökre fenn kellene tartani, és mindazok, akik e rendszer megdöntésére törekszenek, vétenek az emberi szellem ellen. Bakunyin természetesen nem értett volna egyet ezzel.

Ibsen elismerte, hogy a jelenlegi jogállamnak vannak bizonyos előnyei a rendőrállamhoz képest. Ám ezek az előnyök csak az állampolgár szemszögéből jelentősek, az pedig éppenséggel nem szükséges, hogy az ember egyszersmind polgár legyen. Ezen a ponton Ibsen egészen közel jár a politikai közömbösséghez, és nem meglepő, hogy ő, az állam ellensége és „az emberi szellem lázadásának" fáradhatatlan hirdetője könnyűszerrel megbékélt a történelem egyik legkevésbé vonzó államformájával: ismeretes, hogy őszintén sajnálkozott, amikor az olasz csapatok elfoglalták Rómát, és ezzel megdőlt a pápaság világi hatalma.

Egyáltalán nem érti meg Ibsent az, aki nem látja, hogy az általa hirdetett „lázadás" éppolyan tartalmatlan, mint Brand

erkölcsi törvénye, és hogy éppen ezzel magyarázhatók a szerzőnk drámai műveiben fellelhető fogyatékosságok.

Hogy milyen károsan hat az ibseni „lázadás" tartalmatlan volta Ibsen írói alkotómunkájának jellegére, azt éppen a legjobb drámái mutatják legvilágosabban. Nézzék meg például a „Társadalom támaszai"-t. Sok tekintetben kitűnő mű. Könyörtelenül, s egyszersmind művészi módon leplezi le a polgári társadalom erkölcsi rothadtságát és képmutatását. De milyen megoldást ad? Az Ibsen által ostorozott képmutató polgárok legtipikusabbja, Bernick konzul rádöbben erkölcsi nyomorúságára, szinte az egész város füle hallatára hangos bűnbánatot tart, és elérzékenyülve kinyilatkoztatja óriási felfedezését, ami abból áll, hogy a társadalom támaszai az asszonyok, mire tiszteletreméltó rokona, Hessel kisasszony megkapó ünnepélyességgel kijelenti: „Nem . . . az igazság és szabadság lehelete: a társadalomnak ez a támasza!"

Ha megkérdeznénk e tiszteletreméltó hölgyet, miféle igazságot akar, és milyen szabadságra törekszik, azt mondaná, hogy a szabadság a közvéleménytől való függetlenséget jelenti, ami pedig az igazságot illeti, minden bizonnyal úgy felelne, hogy a dráma tartalmára utalna. Bernick konzulnak ifjú éveiben viszonya volt egy színésznővel, s amikor a hölgy férjének fülébe jutott, hogy neje szerelmi kapcsolatban van valamiféle úrral, és az ügy szörnyű botránnyal fenyegetett, Bernick barátja, az Amerikába kivándorolt Johann Tönnesen magára vállalta a dolgot, akit Bernick mellesleg azzal is megvádol, hogy pénzt lopott tőle. Azóta sok év telt el, s ez alatt Bernick konzul életében erre az alaphazugságra rárakódtak a másod- és harmadrendű hazugságok, de mindez nem gátolta abban, hogy a „társadalom támaszává" váljék. Mint már tudjuk, a dráma vége felé Bernick nyilvánosan beismeri szinte valamennyi vétkét — egyet-mást azért mégiscsak eltitkol —, s minthogy a váratlan erkölcsi fordulat részben Hessel kisasszony jótékony hatására megy végbe benne, ebből látható, miféle igazságra szándékszik a tiszteletreméltó hölgy a társadalom erkölcsét építeni. Ha színésznőkkel csintalankodsz, akkor valld is be, hogy te csintalankodtál, és ne kend a magad kópéságait felebarátaidra. Éppígy a pénz dolgában: ha senki sem lopott meg,

ne is tégy úgy, mintha megloptak volna. Az efféle igazság ártalmadra lehet ugyan a közvélemény szemében, de Hessel kisasszony már megmondta neked, hogy a közvéleménytől teljesen függetlennek kell lenni. Kövesse mindenki e magasztos morált, és hamarosan beköszönt a példátlan társadalmi jólét kora.

Vajúdtak a hegyek, és szültek egy egeret! E nagyszerű drámában csupán azért „lázadt fel" a szellem, hogy kimondva az egyik legelcsépeltebb és legunalmasabb közhelyet, megnyugodjék. Aligha kell ehhez hozzáfűznünk, hogy a drámai konfliktus efféle igazán gyermeteg megoldása elkerülhetetlenül csökkenti a mű esztétikai értékét.

Hát a talpig becsületes Stockmann doktor? Ő tehetetlenül vergődik a legnyomorúságosabb és legkiáltóbb ellentmondások hálójában. A negyedik felvonásban, a népgyűlési jelenetben „természettudományosan" bebizonyítja, hogy a demokratikus sajtó szemérmetlenül hazudik, amikor a néptömeget a nép igazi magvának mondja. „A tömeg csak a nyersanyag, melyből a jobbak hivatása nemzetet alkotni." Nagyszerű! Csakhogy miből következik, hogy éppen „önök" a jobbak? És itt kezdődik a doktor szerint megdönthetetlen természettudományos bizonyítékok láncolata. Az emberi társadalomban ugyanaz ismétlődik, amit mindenütt megfigyelhetünk, ahol csak élet van. „Nézzétek csak a közönséges falusi tyúkot. Ugyan miféle húsa van az efféle nyomorult baromfinak? A szót is kár vesztegetni rá! Meg aztán miféle tojást tojik az ilyen tyúk? Olyat minden jobb varjú is tojik, ha nem különbet. De nézzétek csak a spanyol vagy a japán tojót, és egészen más kép tárul elébetek! A továbbiakban, ha megengeditek, a kutyákról veszem a példát, amelyekhez, mi, emberek, oly közel állunk. Nézzétek meg először a közönséges falusi házőrzőt... Aztán állítsatok mellé egy uszkárt, amelyiknek ősei nemzedékeken át jó házaknál éltek, ahol harmonikus beszédet és finom muzsikát hallhattak. Nem gondoljátok, hogy az uszkár agya jóval fejlettebb, mint holmi házőrző korcsé? Bizony, efelől nyugodtak lehettek! A komédiások is éppen az efféle civilizált uszkárokat tanítják be mindenféle mutatványokra. Holmi derék falusi házőrző soha meg nem tanulná azokat."

Teljesen figyelmen kívül hagyom azt a kérdést, mekkora joggal sorolható a japán tyúk, az uszkár vagy a *házi*-állatok bármely más fajtája a „*legjobbak*" közé az állatvilágban. Csupán annyit jegyzek meg, hogy doktorunk „természettudományos" érvei éppen őellene fordulnak. Végtére is mindebből az derül ki, hogy a legjobbak közé, a társadalom vezetői közé csakis azok tartozhatnak, akiknek ősei nemzedékeken át „jó házaknál éltek, ahol harmonikus beszédet és finom muzsikát hallhattak". Megkockáztatom ezt a szerénytelen kérdést: vajon ezek közé tartozik-e maga Stockmann doktor? Őseire semmi határozott utalást sem találunk Ibsen darabjában, de a Stockmannok aligha lehettek arisztokraták. Ami pedig tulajdon életét illeti, jórészt az értelmiségi proletár nélkülözéssel teli élete volt. Tehát sokkal jobban tenné, ha nem firtatná az ősöket, miként hajdanán Krilov muzsikja tanácsolta a libáinak. Az értelmiségi proletár ereje — ha van — nem őseiben, hanem azokban az új ismeretekben és eszmékben rejlik, amelyeket a maga többé-kevésbé dolgos élete során sajátít el.

Csakhogy éppen arról van szó, hogy Stockmann doktor gondolatai nem újak és nem helytállóak. Afféle tarka gondolatok, ahogy a néhai Karonyin mondaná. Doktorunk a „többséggel" csatázik. Mi miatt tört ki a háború?

Amiatt, hogy a „többség" nem akarja végrehajtani azokat a gyökeres átalakításokat a vízgyógyintézetben, amelyek kétségtelenül szükségesek a betegek érdekében.

Ha viszont így van, akkor Stockmann doktor könnyűszerrel rájöhetett volna, hogy a „többség" ebben az esetben a betegek mindenfelől ideáradó tömege, míg az átalakítások ellen fellázadó helybeli lakosok kisebbségben vannak velük szemben. Ha ezt észrevette volna — márpedig ezt, ismétlem, igen könnyű lett volna észrevennie, annyira szembeötlő —, akkor belátta volna, hogy az adott esetben semmi értelme a „többség" ellen mennydörögni. De ez még nem minden. Kik alkották a városban azt a „tömör többséget", amellyel hősünk összeütközésbe került? Először is, a vízgyógyintézet részvényesei; másodszor, a háztulajdonosok; harmadszor, a szélkakas módjára forgolódó újságírók és nyomdatulajdonosok; negyedszer, a városi plebs, amely

e három elem befolyása alatt állt, s ezért vakon követte. Az első *három* elemhez képest a plebs természetesen *többséget* alkot a „tömör többségen" belül. Ha Stockmann doktor erre a tényre irányította volna felvilágosult figyelmét, akkor a maga számára sokkal fontosabb felfedezésre juthatott volna, mint amilyenre Ibsen darabjában jut: rájött volna, hogy a haladás igazi ellensége nem a „többség", amely ellen mennydörög ő az anarchisták legnagyobb gyönyörűségére, hanem csupán *e többség fejletlensége, ennek oka pedig az a függő helyzet, amelyben a gazdaságilag erős kisebbség tartja.* Minthogy azonban hősünk egyáltalán nem rosszindulatból, hanem csakis fejletlensége miatt hordja össze azt a sok anarchista zagyvalékot, e felfedezés révén igen messzire juthatna saját fejlődésében, és már nem a többség ellen mennydörögne, hanem a gazdaságilag erős kisebbség ellen. Lehet, hogy akkor nem tapsolnának neki az anarchisták — viszont mellette állna az igazság, amelyet mindig szeretett, de sohasem értett meg már említett fejletlensége miatt.

Az anarchisták nem véletlenül tapsolnak Stockmann doktornak. Stockmann gondolkodásának ugyanaz a fogyatékossága, mint az anarchisták gondolkodásmódjának. Derék doktorunk roppant elvontan gondolkodik. Csakis absztrakt ellentétet ismer igazság és tévedés között; ő, aki az uszkárok őseiről elmélkedik, nem döbben rá, hogy maga az igazság többféle kategóriába tartozhat *eredetétől* függően.

A „nagy reformok korának" orosz földesurai között bizonyára akadtak sokkal műveltebbek, mint jobbágyaik. Ezek természetesen nem gondolták, hogy a mennydörgést az okozza, hogy Illés próféta tüzes szekerén száguldoz az égen. Ha tehát a vihar okaira fordult volna a szó, a *kisebbségnek*, a felvilágosult földesuraknak lett volna igazuk, nem pedig a *többségnek*, a felvilágosulatlan jobbágy-„plebsnek". De mi történt volna, ha a jobbágyrendszer kerül szóba? Az történt volna, hogy a többség — ugyancsak a felvilágosulatlan parasztok — a jobbágyrendszer eltörlésére szavazott volna, a kisebbség pedig — ugyanazok a felvilágosult földesurak — vad ordítozásba kezdett volna, hogy a jobbágyrendszer eltörlése annyit jelent, mint megrendíteni a „legszentebb

alapokat". Kinek lett volna igaza? Úgy vélem, nem a felvilágosult kisebbségnek. Saját ügyében az ember — vagy az osztály, a rend — korántsem mindig hibátlanul ítél. Mégis minden okunk megvan rá, hogy azt állítsuk, amikor az ember — vagy rend, osztály — a saját ügyében ítél, sokkal több a valószínűsége annak, hogy attól hallunk helyes ítéletet, akinek — még ha felvilágosulatlan is — érdeke a változás, mint attól, akinek bár felvilágosultabb, de az az érdeke, hogy ferdén állítsa be ezt a dolgot. Ha pedig így van, akkor nyilvánvaló, hogy ott, ahol a *társadalmi viszonyok* kerülnek szóba — következésképpen a különféle osztályok és rétegek *érdekei* —, nagy oktalanság lenne azt hinnünk, hogy a kisebbségnek mindig igaza van, a többség pedig mindig téved. Éppen ellenkezőleg. A társadalmi viszonyok mostanáig úgy alakultak, hogy a kisebbség kizsákmányolta a többséget. Ezért a kisebbségnek az volt az érdeke, hogy elferdítse az igazságot mindazzal kapcsolatban, ami a társadalmi viszonyok alapvető tényére vonatkozott.

A kizsákmányoló kisebbségnek feltétlenül hazudnia kellett, vagy pedig, mivel nem mindig tudatosan hazudott, szükségképpen tévednie kellett. A kizsákmányolt többségnek viszont éreznie kellett, hol szorít a cipő, és muszáj volt akarnia a cipő megjavítását. Más szóval: az objektív szükségszerűség a többség szemét az igazság felé terelte, a kisebbség szemét pedig a tévedés felé. A kizsákmányoló kisebbségnek erre az alapvető tévedésére épült rá a járulékos tévedések egész bonyolult felépítménye, s e járulékos tévedések akadályozták abban, hogy szemébe nézzen az igazságnak. Ezért volt Stockmann doktor egész naivságára szükség ahhoz, hogy ettől a kisebbségtől az igazság megbecsülését és önzetlen szolgálatát várja.

II

„Csakhogy a kizsákmányoló kisebbség korántsem jelenti a jobbakat — vágna vissza Stockmann doktor. — A jobbak mi vagyunk, entellektüelek, akik nem idegen munkából élünk, hanem

a magunk szellemi munkájából, és fáradhatatlanul törekszünk az igazságra."

Tegyük fel, hogy így van. Csakhogy önök „entellektüelek" nem az égből pottyantak, hanem hús a húsából, vér a véréből annak a társadalmi osztálynak, amely szülte önöket. Ennek az osztálynak az ideológusai. Arisztotelész is kétségkívül „entellektüel" volt, de csupán a korabeli felvilágosult görög rabszolgatartók nézeteit emelte elméletté, amikor azt mondotta, hogy a természet eleve egyes embereket rabszolgaságra ítél, másokat uralkodásra szán.

Miféle értelmiség játszott forradalmi szerepet a társadalomban? Az az értelmiség — és csakis az —, amely a társadalmi viszonyokkal kapcsolatos kérdésekben a kizsákmányolt többség oldalára tudott állni és le tudta vetkőzni azt a tömeggel szemben táplált megvetést, amely gyakran jellemzi az „entellektüeleket".

Amikor Sièyês abbé megírta *„Mi a harmadik rend?"* című híres röpiratát, amelyben azt bizonygatta, hogy ez a rend *„az egész nemzet, a kiváltságosakat leszámítva"*, mint haladó „entellektüel" szólott, s az elnyomott *többség* oldalán állt.

De akkor Sièyês abbé nem elvontan szemlélte az igazság és tévedés ellentétét, hanem a konkrét társadalmi viszonyok talaján.

A mi kedves Stockmann doktorunk ellenben mind magasabbra röppen az absztrakciók szférájában, és mégcsak nem is sejti, hogy ott, ahol *társadalmi kérdésekről* van szó, az igazságot egészen más úton kell megközelíteni, mint a *természettudomány* problémáiban. Fejtegetéseiről Marx megjegyzése jut eszembe a „Tőke" első kötetéből azokról a természetbúvárokról, akik megfelelő módszertani felkészültség nélkül társadalmi kérdések megoldásába vágnak.

Ezek a maguk szakterületén materialista módra gondolkodó tudósok színtiszta idealistáknak bizonyulnak a társadalomtudományban.

Színtiszta idealistának bizonyul Stockmann is a néptömeg tulajdonságairól szóló „természettudományos" fejtegetéseiben. Azt mondja, rájött, hogy a tömeg képtelen a szabad gondolkodásra. Hogy miért? Hallgassák csak meg, mit mond Stockmann, de

ne feledjék, hogy az ő szemében a szabad gondolkodás „majdnem ugyanaz", mint az erkölcsiség.

„De szerencsére az a tan, hogy a műveltség rombol, csak öröklött hazugság. Nem, az ostobaság, a szegénység, a nyomor, szóval az életfeltételek nyomasztó volta okozza a romlottságot. Az olyan lakásban, ahol nem mindennap söprik a padlót — a feleségem azt állítja, hogy mindennap fel is kell mosni, de e tekintetben eltérők lehetnek a vélemények —, nos tehát, az olyan házban az emberek két-három év alatt elvesztik az erkölcsös gondolkodásra és cselekvésre való képességüket. Az oxigén hiánya elgyöngíti a lelkiismeretet, pedig bizony az oxigén vajmi szűken található akárhány családnál a mi városunkban, mert az egész tömör többség oly lelkiismeretlen, hogy a város jövőjét a hazugságnak és csalásnak ingatag alapján kívánja felépíteni."

Eszerint ha a vízgyógyintézet részvényesei és a háztulajdonosok be akarják csapni a betegeket — s tudjuk már, hogy a csalás kezdeményezői éppen a részvénytulajdonosok —, ennek szegénységük az oka, amelynek velejárója, hogy házaikban kevés a tiszta levegő; ha minisztereink minden hazugságukkal a reakciót szolgálják, ez azért történik, mert fényűzően berendezett kincstári lakásukban nem elég gyakran söprik fel a parkettát, ha viszont proletárjaink felháborodnak a miniszterek hazugságain, ennek az az oka, hogy ózondús levegőt szívnak — főképp akkor, amikor az utcára lökik őket a munkanélküliség idején. Stockmann doktor itt ad absurdum jut a fogalomzavar végtelen tengerén. Itt figyelhetők meg legjobban elvont gondolkodásának gyenge pontjai. Az, hogy a nyomor a romlottság forrása, és hogy tévednek, akik a romlottságot a „kultúra" rovására írják, természetesen tökéletesen igaz. Csakhogy először is, nem igaz az, hogy *mindenfajta* romlottságnak a szegénység a magyarázata, és hogy a „kultúra" *minden körülmények között* nemesítően hat az emberekre. Másodszor, bármilyen nagy legyen is a nyomor züllesztő hatása, az „oxigénhiány" mégsem gátolja napjaink proletariátusát abban, hogy sokkal fogékonyabb legyen minden haladó, igaz és nemes ügy iránt, mint bármely más társadalmi osztály. Ha azt mondjuk, hogy egy bizonyos társadalom szegény, ezzel még nem határozzuk

meg, *hogyan hat a szegénység* a fejlődésére. Az *oxigénhiány* mindig *negatív* tényezőként szerepel a társadalmi fejlődés matematikai összegében. De ha ezt a fogyatékosságot nem a társadalmi termelőerők gyengesége okozza, hanem a termelés társadalmi viszonyai, amelyek következtében *a termelők nyomorognak*, míg a termékek *elsajátítói* nem ismernek határt kedvteléseikben és pazarlásukban — szóval ha a „hiány" oka magában a társadalomban van, akkor *a lakosság egyes rétegeit* megrontja és eltompítja, de ugyanakkor forradalmi gondolkodást szül és forradalmi érzést ébreszt *a lakosság zömében*, és szembeállítja a fennálló társadalmi renddel. Éppen ezt látjuk a *tőkés* társadalomban, ahol az egyik póluson felhalmozódik a gazdagság, a másikon a szegénység, s a szegénységgel együtt nő a kizsákmányoltak forradalmi elégedetlensége helyzetükkel, és fokozatosan megértik, melyek felszabadulásuk feltételei. Ám a naiv doktornak a leghalványabb fogalma sincs erről. Képtelen megérteni, hogyan gondolkodhat és cselekedhet nemesen a proletariátus, mikor pedig rossz levegőt szív, és otthonának padlója gyakran sok kívánni valót hagy a tisztaság tekintetében. Ezért aztán Stockmann, aki egyre a lehető leghaladóbb gondolkodónak képzeli magát, s aki úgy érzi, hogy „az emberiség előőrséhez" tartozik, értelmetlenségnek bélyegzi beszédében azt a tanítást, hogy a szürke tömeg, a plebs alkotja a társadalom magvát, „hogy a köznép, a társadalomnak tudatlan és éretlen néposztálya éppoly jogosult ellenezni és elfogadni, kormányozni és országolni, mint a kevés számú szellemi arisztokrácia . . ." Ezért hangoztathatja a „szellemi arisztokrácia" eme képviselője mint vadonatúj felfedezést azt az érvet, amelyet pedig már Szokratész kijátszott a demokrácia ellen: „Kik teszik bármely országban a lakosság többségét? Bölcs férfiak-e vagy ostobák? Az én felfogásom szerint abban egyetérthetünk mind, hogy az ostoba emberek óriási, győzhetetlen nagy többségben vannak mindenütt a föld kerekén. De az csak nem lehet rendjén, hogy az ostobák uralkodjanak az okosakon!" A gyűlésen részt vevő munkások egyike így kiált fel Stockmann beszédének hallatára: „Le azzal az emberrel, aki ilyeneket papol!" Ez a munkás Stockmannt őszintén a nép ellenségének tartja. És a maga módján igaza van.

A doktor természetesen szemernyit sem akart ártani a népnek, amikor a vízgyógyintézet gyökeres átalakítását követelte. Egyáltalán nem, ez esetben nem a nép ellensége volt, hanem a kizsákmányolóké. Csakhogy belemelegedvén ebbe a harcba a kizsákmányolók ellen, félreértés folytán olyan érveket sorakoztat fel ellenük, amelyeket *a nép uralmától rettegő emberek* sütöttek ki. Anélkül, hogy akarná, vagy akár csak észre is venné, egyszerre úgy beszél, *mint a nép ellensége*, mint a politikai reakció védelmezője.

Érdekes, hogy Björnson „Erőnk fölött" című drámájának második részében egészen Stockmann doktor szellemében beszéltet egy igazi és tudatos „*népgyűlölőt*", aki foglalkozását tekintve is kizsákmányoló: Holgert, a vállalkozót.

Rahellel folytatott beszélgetésében (a második felvonásban) azt mondja, hogy a világ csak akkor lesz szép, ha majd szabadon cselekedhetnek az ésszel és akaraterővel megáldott emberek, és ha majd a tömegek nem hallgatnak az utópiákra és beteges ábrándokra. „Vissza kell térnünk a múltba (sic! — *G. P.*), és csakis azoknak kell a hatalmat juttatni, akik bátrak és zseniálisak. Nem tudom, mikor ér véget a harc, de annyit biztosan mondhatok, hogy az egyéniség győz, nem pedig a tömeg."

Egy másik helyen, a harmadik felvonásban, a vállalkozók gyűlésén, Holger gúnyolja a munkásokat, akik a vállalkozók által jól ismert nótát hajtogatva így hencegnek: „Mi vagyunk a többség, a mi kezünkben kell lennie a hatalomnak." Holger erre megjegyzi, hogy a rovarok is sokan vannak. „Nem, tisztelt uraim, ha szavazással vagy más módon az efféle többség kezébe jutna a hatalom — egy olyan többségébe, amely azt sem tudja, mi a rend, amelyből hiányzik a következetesség szelleme, a dolgok ismerete, s végül az ész és a művészet minden hagyománya, ami nélkül nem lehet meg szervezetünk —, számunkra nem maradna más, mint hideg fejjel, kemény elszánással ezt kiáltani: kartácsot tőlts!"

Ez legalább világos és következetes beszéd. A derék Stockmann doktor bizonyára felháborodottan elítélné az ilyen következetességet. Ő igazságot akar, nem pedig vérontást. Csakhogy az a

bökkenő, hogy ő maga sem érti az általános választójogról való fecsegésének valódi értelmét. Megdöbbentő naivságában úgy képzeli, hogy e jog hívei az általános szavazással a *tudomány* kérdéseit akarják eldönteni, nem pedig a *társadalmi gyakorlat* kérdéseit, amelyek a lehető legszorosabban összefüggenek a tömeg érdekeivel, és amelyeket ezekkel az érdekekkel *szöges ellentétben* oldanak meg akkor, ha a tömegnek nincs joga a maga *érdekei szerint* dönteni. Érdekes, hogy ezt az anarchisták sem értik a mai napig.

Björnson még munkásságának második korszakában sem szakított végképp a társadalmi kérdések absztrakt szemléletével, jóllehet akkor már elvetette korábbi vallásos hitét, és a modern természettudomány álláspontját fogadta el. Hanem azért ebben a második korszakában még sokkal ritkábban esett ebbe a hibába, mint Ibsen. Bár egy 1890-ben elhangzott nyilatkozatában Ibsen is azt mondja, hogy amennyire képességei és körülményei engedték, igyekezett megismerkedni a „szociáldemokrata problémákkal", csupán nem volt lehetősége rá, hogy tanulmányozza „a különböző szocialista rendszerekre vonatkozó gazdag irodalmat",[1] de világosan látszik, hogy a „szociáldemokrata problémákat" teljesen képtelen volt felfogni; ha volt is elképzelése *egyik-másik kérdés megoldásáról, a megoldás módszeréről* halvány fogalma sem volt. A *módszert* illetően mindvégig idealista maradt.[2]

Ez már önmagában is sok hibaalkalmat adott. S ez még nem minden.

Ibsen nemcsak egyszerűen idealista módszert alkalmazott a társadalmi kérdések megoldásában, hanem magukat e kérdéseket is mindig olyan *szűken* fogalmazta meg, ami nem felelt meg a

[1] *Henrik Ibsens* sämtliche Werke. (Összegyűjtött művei.) S. Fischer kiad. Berlin. I. köt. 442. old.

[2] La Chené mondja Ibsenről („Mercure de France", 1906. június 15.): „A tudományos módszert egyre nagyobb szigorral alkalmazta". Ez azt mutatja, hogy maga La Chené a módszert egyáltalán nem vette „szigorúan". A dolog úgy fest, hogy Ibsen tudományos módszerét, amely semmiképpen sem alkalmas a társadalmi kérdések megoldására, még az egyéni természetű kérdések megoldására sem lehet alkalmazni. Ezért vethetett a szemére annyi durva hibát Nordau doktor.[1] Mellesleg Nordau maga is nagyon elvontan vizsgálja az irodalmi jelenségeket.

kapitalista társadalomra jellemző társadalmi élet *széles* áramának. Ez végképp lehetetlenné tette, hogy Ibsen megtalálja a helyes megoldást.

III

Miről is van itt szó? Mi okozta ezeket a végzetes hibákat e rendkívüli tehetségű, bölcs és ráadásul nagy és őszinte igazságszomjjal áthatott ember gondolkodásában?

A dolog nyitja az a hatás, amelyet Ibsen világszemléletére *az a társadalmi környezet gyakorolt, amelyben született és nevelkedett.*

Vicomte de Colleville és F. Zepelin — akik elég érdekes könyvet írtak „La maître du drame moderne — Ibsen"* címmel — megvetéssel utasítják vissza azt a gondolatot, hogy a nagy norvég drámaíró világszemlélete „a Taine szemében kedves, hírhedt környezet" hatása alatt formálódott volna.[1] Úgy vélik, hogy Norvégia „egyáltalában nem az a környezet volt, amelyben Ibsen zsenije kifejlődött".[2] Csakhogy éppen az az anyag, amelyet könyvükben összegyűjtöttek, határozottan rájuk cáfol.

Ők maguk mondják például, hogy Ibsen nem egy drámája teljes egészében gyermekkori emlékekből „sarjadt". Vajon ez nem a környezet hatása? Amellett figyeljék csak meg, hogyan jellemzik ők maguk azt a társadalmi környezetet, amelyben Ibsen született, felnőtt és nevelkedett. Ezt a környezetet — mondják — „reménytelen banalitás" jellemezte.[3] Grimstad, a tengerparti kisváros, ahol Ibsen ifjú éveit töltötte, az ő leírásuk szerint a sekélyesség és unalom klasszikus példája. „Ebben a kisvárosban a létfenntartás valamennyi forrása a kikötőben és a kereskedelemben összpontosult. Ilyen környezetben a gondolatok nem emelkednek magasabbra az anyagi élet színvonalánál, és ha a lakosok olykor ki is mozdulnak házukból, csupán azért teszik, hogy megtudakolják, mikor érkezik hajó, és belekukkantsanak a tőzsdeárfolya-

* „Ibsen, a modern dráma mestere".
[1] Bevezetés, 15. old.
[2] Uo., 16. old.
[3] Uo., 29. old.

mokba ... Itt mindenki ismer mindenkit. A magánélet falai oly átlátszóak az efféle nyomorúságos fészkekben, akár az üveg. A gazdag embert mindenki megsüvegeli, a jómódút már kimértebben köszöntik, a munkás vagy a parasztember köszönését pedig merev biccentéssel fogadják."[1] Mindent csigalassúsággal végeznek: amit nem tettek meg ma, megtehetik holnap. Mindent, ami eltér a bevett szokásoktól, szigorúan elítélnek; minden eredeti nevetségesnek látszik; minden különcködés bűnnek.[2] Ibsen pedig már akkor is hajlott az eredetiségre és a különcködésre.

Nem nehéz kitalálnunk, hogyan érezhette magát Ibsen ezek között a nyárspolgárok között. Ingerelték őt, ő pedig őket ingerelte. „Barátaim — mondja magáról Ibsen a „Catilina" második kiadásához írt előszavában — csodabogárnak tartottak; ellenségeim rendkívül felháborodtak azon, hogy egy ilyen alacsony társadalmi helyzetű alak,[3] mint én, ítélni merészel olyan dolgokról, amelyekről ők maguk nem mernek véleményt mondani. Hozzáteszem, hogy viharos magaviseletem olykor igen kevés reménnyel kecsegtette a *társadalmat* az irányban, hogy valaha is elsajátítom a polgári erényeket ... Szóval míg a világ a forradalmi eszme lázában élt, én nyílt harcban álltam egy apró társadalommal, amelyben a sors és a körülmények akarata folytán élni kényszerültem."

Nem volt jobb helyzete Ibsennek Norvégia fővárosában, Kristianiában sem, ahol később megtelepedett. Itt is csüggesztő lassúsággal vert a társadalmi élet pulzusa. „A század (ti. a XIX. század. — *G. P.)* elején — mondja de Colleville és Zepelin — Kristiania hatezer lakosú kisváros volt. Az amerikai városok fejlődésére emlékeztető iramban vált száznyolcvanezer lakosú várossá, de továbbra is megőrizte kisszerűségét: a pletyka, a megszólás, a rágalom és az alantasság továbbra is virult. A középszerűséget dicsőítették, és nem ismerték el az igazi nagyságot. A skandináv szerzők kötetnyi cikket írtak a norvég főváros életének csúf vonásairól."[4]

[1] Uo., 36—37. old.
[2] Uo., 37. old.
[3] Ibsen gyógyszerésztanonc volt Grimstadtban.
[4] Uo., 75. old.

Ibsen itt is éppúgy fulladozott, mint Grimstadtban. Amikor pedig kitört a dán—német háború, türelmének pohara csordultig telt. A norvégok szavakban ízzó szívű skandináv hazafiak voltak, és készen álltak minden áldozatra a három skandináv nép közös üdvéért. Valójában azonban semmiféle segítséget nem nyújtottak Dániának, amelyet hamarosan le is vertek erős ellenfelei. Ibsen 1863 decemberében írt, „Testvérünk bajban van" című szenvedélyes költeményében megbélyegezte a skandináv hazafiság üres frázisait; „s ekkor vert gyökeret szívében az emberek megvetése" — mondja egyik német életrajzírója[1]. Mindenesetre mélységesen megvetette honfitársait. „Ibsen idegenkedése a végsőkig fokozódott akkor — mondja de Colleville és Zepelin —, megértette, hogy számára élethalál kérdése elmenekülni ebből az országból."[2] Úgy-ahogy elrendezte anyagi ügyeit, „s letörölve lábáról a föld porát", külföldre ment, és csaknem haláláig ott maradt.

Már ez a néhány adat is mutatja, hogy bármit mondjanak is francia szerzőink, a társadalmi környezetnek erősen észrevehető nyomot kellett hagynia Ibsen életén és világszemléletén, következésképpen irodalmi művein is.

Amikor ezt mondom, szeretném emlékeztetni az olvasót arra, hogy minden társadalmi környezet nemcsak arra hat, aki megbékél vele, hanem arra is, aki hadat üzen neki.

Azt mondhatják erre: „De hiszen Ibsen olyan környezettel nem békélt meg, amellyel honfitársainak óriási többsége nagyon szépen megfért!" Én erre azt felelem, hogy elég sok norvég író hadakozott az ellen a környezet ellen, de Ibsen természetesen a maga sajátos egyéni módján vívta a harcát. Hiszen nem tagadom én az egyén szerepét általában a történelemben, és így az irodalomtörténetben sem. Hiszen egyének nélkül nem volna társadalom sem, tehát nem volna történelem sem. Amikor az egyén tiltakozik környezetének sekélyessége és álnoksága ellen, feltétlenül megmutatkoznak szellemi és erkölcsi sajátosságai: éleslátása, fogékonysága, érzékeny reagáló képessége, stb. Minden egyén a

[1] *Dr. Rudolph Lothar:* Ibsen. Lipcse—Bécs 1902. 58. old.
[2] „Le Maitre . . ." stb. 78. old.

maga sajátos módján járja a tiltakozás útját. De az, hogy hová vezet ez az út, a tiltakozó egyént körülvevő társadalmi környezettől függ. A tagadás jellegét annak a jellege határozza meg, amit tagadunk.

Ibsen kispolgári környezetben született, nevelkedett és érett férfivá, és tagadása, hogy úgy mondjam, túlnyomóan ennek a környezetnek bélyegét viselte magán.

Ennek a környezetnek megkülönböztető erkölcsi jegyei közé tartozik — mint már láttuk — a gyűlölet minden eredetivel szemben, mindennel szemben, ami csak egy kicsit is eltér a bevett társadalmi szokásoktól. Már Mill panaszkodott hajdan a közvélemény zsarnokságára. Pedig Mill angol volt, s Angliában a kispolgárságnak nincs döntő befolyása. Ahhoz, hogy valaki megtudja, meddig fajulhat a közvélemény zsarnoksága, Nyugat-Európa valamelyik kispolgári országában kell élnie. Éppen ez ellen a zsarnokság ellen lázadt fel Ibsen. Láttuk, hogy már húsz esztendős fiatalemberként, Grimstadtban harcba szállt a „társadalommal", és epigrammákkal ostorozta, karikatúrákban pellengérezte ki.

Ránk maradt az ifjú Ibsen vázlatfüzete, s benne egy rajz: a „*közvélemény*" ábrázolása — amolyan szimbólum-féle. Mit gondolnak olvasóim, mit láthatunk e képen? Egy ostort pattogtató pókhasú polgár két disznót hajt, amelyek fürgén szedik a lábukat, farkuk vidáman kunkorodik.[1] Nem mondom, hogy Ibsennek ez az első kísérlete a szimbolista művészet területén valami nagyon sikerült alkotás: a szerző nem fejezte ki világosan a gondolatát. Ám a disznók szerepeltetése a rajzon kezeskedik azért, hogy gondolata cseppet sem lehetett tiszteletteljes.

A kispolgári közvélemény határt nem ismerő, mindenhová betolakodó és kicsinyes zsarnoksága képmutatásra, hazugságra, tulajdon lelkiismeretük elcsitítására szoktatja az embereket; lealjasítja jellemüket, következetlen, felemás embert farag belőlük. És Ibsen, aki magasba emelte e zsarnokság elleni lázadás zászlaját, a mindenáron való igazságot követeli. Jelszava: „*Légy önmagad!*" Brand így beszél:

[1] *Dr. Rudolph Lothar*, id. mű. 9. old.

Légy érc, mely mindig egy marad,
ne törmelék, dirib-darab.
A baccháns láza fény s derű,
az iszós rút s petyhüdt erű, —
Szilén gyönyörű figura,
bárgyú szolgáknak víg ura.
Csak menj tovább, és nézz körül!
Tudom, majd lelked is örül,
hisz népünk minden nevesebb
borból szürcsölt egy keveset.
Kissé komoly — ünnepre kelve —
kissé kezes, s mint apja: vak;
kissé nyers, ha nehéz a nyelve —
mert ebben is az apja csak;
kissé meleg, mikor az ének
szaván dicsérik ifjak, vének
a büszke bércek érc-fiát,
ki egy világ ellen kiállt; —
kissé könnyelmű, hogyha ígér;
s kissé különös az a víg ér,
amely szaval, míg forr a szesz —
és másnap mindent latra tesz.
Így él a nép Földünk terén.
Kevés hiba, kevés erény!
Csak tört marad, akárhogy ossz,
tört, hogyha jó, tört, hogyha rossz; —
s minden tört — ez rossz csak nagyon! —
maradékát veri agyon.

Egyes kritikusok azt mondják[1], hogy a „*Brand*"-ot Ibsen bizonyos Lammers tiszteletesnek s különösen Sören Kierkegaardnak, a híres dán írónak hatása alatt írta. Ez könnyen lehet. De természetesen mit sem von le annak igazságából, amit állítok. Lammers tiszteletesnek és Sören Kierkegaardnak, kinek-kinek a maga terü-

[1]Uo., 61—63. old.

letén, ugyanazzal a környezettel volt dolga, amely ellen Ibsen harcolt. Nem meglepő, hogy az ő tiltakozásuk e környezet ellen részben hasonlított Ibsen tiltakozásához.

Nem ismerem Sören Kierkegaard műveit. Ám amennyire Lothar könyvéből meg tudom állapítani, Ibsen ezt a jelszót: „Légy önmagad!" könnyen átvehette Sören Kierkegaardtól. „Az embernek az a feladata, hogy önálló egyéniség legyen, hogy önmagát önmagában összpontosítsa. Az embernek azzá kell lennie, ami; egyetlen feladata az, hogy kiválassza önmagát „Istennek tetsző önkiválasztással", mint ahogy az életnek is az önfejlesztés az egyetlen feladata. Az igazság nem abban rejlik, hogy ismerjük az igazságot, hanem abban, hogy igazság legyen. A szubjektivitás mindenek felett áll" stb.[1] Mindez valóban nagyon hasonlít arra, amit Ibsen hirdetett, s csupán újabb bizonyíték arra, hogy azonos okok azonos okozatokat eredményeznek.

A kispolgári társadalomban a „lázadásra" hajló „szellemeknek" ritka kivételt kell jelenteniük az általános szabály alól. Az ilyen személyek gyakran büszkén arisztokratának mondják magukat, és *valóban hasonlítanak* az arisztokratákhoz két szempontból: először, fölötte állnak másoknak szellemileg, mint ahogy az igazi arisztokraták fölötte állnak másoknak kiváltságos társadalmi helyzetük folytán; másodszor, ezek is, akárcsak az igazi arisztokraták, magányosak, mert érdekeik nem lehetnek a többség érdekei, sőt legtöbbször szembekerülnek ezekkel. De az a különbség, hogy az igazi, történelmi arisztokrácia fejlődésének virágkorában uralkodott az egész akkori társadalmon, míg a kispolgári társadalmi környezet szellemi arisztokratáinak úgyszólván semmi befolyásuk nincs környezetükre. Ezek az „arisztokraták" nem képviselnek *társadalmi erőt*, megmaradnak *egyes személyeknek*. Viszont szívesen hódolnak a *személyiség* kultuszának.

Környezetük individualistává formálja őket, ők pedig azzá lesznek, és — az ismert mondás szerint — a szükségből erényt csinálnak, az individualizmusból elvet, és saját egyéni erejük jelének tartják azt, ami valójában a kispolgári társadalomban elfoglalt elszigetelt helyzetük következménye.

[1] Uo., 63. old.

A kispolgári felemás magatartás ellen küzdők gyakran maguk is megrokkant, kettétört jellemek. De akadnak köztük a következetes èmberfajta nagyszerű példányaiból is. Ilyen példány volt valószínűleg a Lothar által említett Lammers tiszteletes; ilyen volt talán Sören Kierkegaard, és ilyen volt bizonyára Ibsen is. Hiszen az ő életét teljesen betöltötte irodalmi hivatása. Valóban megrendítő az, amit Brandesnek írt a jó barátokról. „A barát drága fényűzés, és annak, aki egész tőkéjét hivatásába fektette, nem bírja el a zsebe, hogy barátokat szerezzen. Túlságosan sokba kerülnek a barátok, mégpedig nem azért, amit az ember tesz értük, hanem azért, amiről lemond miattuk." Ezen az úton szörnyű egoizmushoz lehet eljutni, mint ahogyan eljutott Goethe is. Ám ez az út a hivatás maradéktalan, sokoldalú szolgálatán keresztül vezet.

Az egész ember fajtájának éppily nagyszerű példánya volt Ibsen szellemi fia, Brand. Amikor a kispolgári mértékletesség ellen mennydörögve, a szó és tett filiszteri különválasztása ellen szól, nagyszerű. A kispolgár istent is a maga képére és hasonlatosságára teremt magának: szemüvegben, papucsban, hálósipkában. Brand így beszél Ejnarhoz:

Tatánk fizimiskája hű,
tehát tökéletes e mű.
A pápisták pólyást kotornak
ki Messiásukul, ti meg
egy gyermekké tompult botornak
istenségét hirdetitek.
A pápa már olyan szegény,
hogy kulcsa nem nyit semmi závárt,
s tinektek e roppant tekén
Isten országa egyházzá vált.
Itt más az élet, más a hittan,
a lélek teng lustán, avittan;
mind szellemet kíván emelni —
és élet-merszük nincs szemernyi.
Ezért kell hát, inogni bátrak,

ki bút-bajt az ördögre átrak; —
akit e vén kor vénre festet,
mint tar, hálósipakos restet, —
De istened bennem nem él!
Ha enyém vész, az gyenge szél,
enyém szilárd, ahol tied
ernyedt, véznácska és ijedt;
új Herkules, tusán kapó —
nem hatvanas öregapó!
Hangjára zeng a lég s a láng,
s míg Hóreb csipkebokra ráng,
egy Mózest is porig igáz,
mint törpécskét egy nyers gigász.
Napot fog Gibeon felett,
s tesz száz csodát és száz jelet —
s varázsa ma is égi, nagy,
ha korunk nem rest, mint te vagy!

Brand szavaival Ibsen a kispolgári képmutatást bélyegzi meg, amely állítólag a szeretet nevében békél meg a rosszal:

Fúj, ocsmány szó, szedett-vedett,
hazug és bárgyú: szeretet!
Olyan, mint egy sátáni fátyol,
melyet e kor képére rátol;
mellyel ravaszul rejti, hogy
rossz élete csak csókra fogy.
Utad szűk s kósza s meredek?
Majd fölcibál — a szeretet!
Bolond bűn fűti eredet?
Remélni készt — a szeretet!
Cél hí, s a félsz dühvel etet?
Babért fakaszt — a szeretet!
Lelked bilincsbe vereted? —
Vigaszt hint rád — a szeretet!

E ponton tiszta szívből egyetértek Branddal: milyen gyakran hivatkoznak a szeretetre a szocializmus ellenfelei! Milyen gyakran vádolják a szocialistákat azzal, hogy a kizsákmányoltak iránti *szeretet gyűlöletet* kelt bennük a kizsákmányolókkal szemben! E derék emberek azt tanácsolják: *szeressünk* mindenkit, a legyeket is, a pókokat is, az elnyomókat is, az elnyomottakat is. Az elnyomók gyűlölete „nem humánus" dolog. Brand — vagyis Ibsen — jól tudja, mit ér valójában ez a lejáratott szó:

Humánus! Ó, e lomha szó
manapság már mindenre jó!
Minden kontár ezt fújja csak,
ha lusta, ha süket, ha vak;
ez a csepűrágón a címer,
s ha mindent merni tüzet mimel;
ez védi a gyávát, mikor
kimondott esküjén tipor;
s ez az elv, ha feszül a húr,
s humanistát kell gyúrni, gyúr!
Krisztushoz is az volt az Úr?
Ha tán nagyobb Isten malasztja,
a kínhalált el is halasztja —
s ma Messiásunk egy kevély
diplomáciai levél!

(Hajdu Henrik fordításai)

Mindez nagyszerű. Így gondolkodtak a nagy francia forradalom óriásai. És itt meg is mutatkozik Ibsen szellemének rokonsága a nagy forradalmárok szellemével. És René Doumic mégis alaptalanul nevezi Brand morálját forradalmi morálnak. A forradalmárok moráljának konkrét tartalma van, Brand morálja viszont — mint már tudjuk — tartalom nélküli forma. Az imént azt mondottam, hogy Brand a maga tartalmatlan moráljával az olyan ember komikus helyzetébe kerül, aki egy bakkecskét akar megfejni. Hamarosan szociológiailag is igyekszem megmagyarázni, hogyan kerülhet hősünk ilyen kellemetlen helyzetbe. Most azon-

ban még a bennünket érdeklő társadalmi emberfajta jellemének néhány vonásával kell foglalkoznom.

A kispolgári társadalom szellemi arisztokratái gyakran tartják magukat kiválasztottaknak, vagy ahogy Nietzsche mondaná: felsőbbrendű embereknek. S minthogy magukat kiválasztottaknak tekintik, kezdik lenézni a „tömeget", a népet. A kiválasztottnak mindent szabad.

Éppen nekik szól a parancsolat: „Légy önmagad!" A közönséges halandók számára más morál létezik. Wilhelm Hans joggal jegyzi meg, hogy Ibsennél azok, akiknek nincs semmilyen hivatásuk, csupán arra hivatottak, hogy feláldozzák önmagukat.[1] Skule király így beszél a „Trónkövetelők" című drámában: „Vannak, akik arra születtek, hogy éljenek, és vannak, akik arra születtek, hogy meghaljanak." Az életre a kiválasztottak születnek.

Ami azt illeti, hogy arisztokratáink megvetik a tömeget, nem kell messzire mennünk példáért; még jól emlékszünk Stockmann doktor figyelemre méltó beszédére.

IV

Stockmann doktor beszédében reakciós badarságokat mond. Ez természetesen nem válik becsületére Ibsennek, aki Stockmann szavait sugallja. Nem szabad azonban figyelmen kívül hagynunk egy olyan körülményt, amely nagymértékben enyhíti Ibsen bűnét. A norvég drámaíró egy *kispolgári* társadalommal állította szembe hősét, ahol a „tömör többség" csakugyan megrögzött filiszterekből tevődik össze.

A legújabb társadalomban — vagyis a fejlett tőkés társadalomban, amelyet erős osztályantagonizmus jellemez — a proletárokból álló *többség* az egyetlen olyan osztály, amely önzetlenül képes odaállni minden valóban nemes és haladó eszme mellé; a kispolgári társadalomban ellenben egyáltalán nincs ilyen osztály.

[1] Schicksal und Wille. (Sors és akarat.) München 1906. 56. old.

Természetesen, ott is vannak gazdagok és szegények, csakhogy a lakosság szegény rétege olyan társadalmi viszonyok közt él, amelyek nem serkentik, hanem elaltatják a gondolatot, és engedelmes eszközzé teszik a szegényeket a „tömör többség", a többé-kevésbé gazdagok, a többé-kevésbé jómódú filiszterek kezében. Abban az időben, amikor Ibsen nézetei formálódtak és törekvései kialakultak, Norvégiában még nem jött létre a munkásosztály e szó legújabb értelmében, ezért egyáltalán nem adott jelt magáról az ország társadalmi életében; nem csoda, hogy Ibsen nem gondolt rá mint haladó társadalmi erőre, amikor Stockmann doktor beszédét fogalmazta. Ő a *népet* olyannak látta, amilyen a valóságban a klasszikusan kispolgári országokban: teljesen fejletlen tömegnek, amely szellemi álomba merült, és csupán faragatlan modorával és kevésbé tiszta hajlékaival különbözik a „társadalom támaszaitól", akik őt az orránál fogva vezetik.

Nem fogom elismételni, hogy Stockmann téved, amikor a szegény népréteg szellemi szendergését a kispolgári társadalom „oxigénhiányával" magyarázza. Csupán annyit jegyzek meg, hogy téves magyarázata a lehető legszorosabb oksági kapcsolatban van a társadalmi életről vallott idealista nézetével. Amikor egy Stockmann doktorhoz hasonló idealista a társadalmi gondolat fejlődéséről elmélkedik, és a tudomány talaján akar maradni, az oxigénre, a szemetes padlóra, az átöröklésre hivatkozik, egyszóval az *egyéni* szervezet fiziológiájára és patológiájára, de eszébe sem jut, hogy figyelmet fordítson a *társadalmi viszonyokra*, amelyek végső soron minden társadalom pszichológiáját meghatározzák.

Az idealista a létet magyarázza a tudattal, nem pedig megfordítva. Ez is érthető, legalábbis ott, ahol a kispolgári társadalom „kiválasztott személyiségeiről" van szó. Ezek annyira el vannak szigetelődve közvetlen társadalmi környezetükben, ez a környezet pedig olyan csigalassúsággal halad előre, hogy végeredményben nincs is lehetőségük rá felfedezni az oksági kapcsolatot az „eszmék menete" és a „dolgok menete" között az emberi társadalomban.

Meg kell jegyeznünk, hogy a XIX. században ez a kapcsolat először a tudomány embereinek ötlött szemébe — a restauráció

kora történészeinek és közíróinak, éspedig főként a forradalmi korszak eseményeinek láttán, amelyek megmutatták, hogy minden társadalmi mozgás fő oka az osztályharc. Az úgyszólván mozdulatlan kispolgári társadalom „szellemi arisztokratáinak" csak az a saját hiúságukat legyezgető felfedezés jutott, hogy ha ők nem volnának, a társadalomban egyáltalában nem lennének gondolkodó emberek. Ezért is tekintik magukat kiválasztottaknak; ezért is nevezi őket Stockmann doktor uszkár-embereknek.

Bárhogy legyen is, az a reakciós badarság, amely a doktor beszédébe lopakodott, egyáltalán nem bizonyítja azt, hogy Ibsen rokonszenvez a politikai reakcióval. Ha Franciaországban és Németországban az olvasóközönség egy része annak az eszmének a hirdetőjét látja benne, hogy a kiváltságos kisebbség jogosan uralkodik a kisemmizett többség felett, akkor — a nagy író becsületére legyen mondva — óriásit téved.

Ibsen általában közömbös volt a politika iránt, a politikusokat pedig — saját bevallása szerint — egyenesen gyűlölte. Gondolkodása *apolitikus* volt. És gondolkodásának ez a, mondhatni, fő jellemvonása jól magyarázható azzal a hatással, amelyet társadalmi környezete gyakorolt rá, de sok gyötrelmes és kiúttalan ellentmondáshoz vezette.

Miféle politikát, miféle politikusokat látott és ismert szerzőnk? Ugyanannak a kispolgári társadalomnak a politikáját és politikusait, amelyben kishíján megfulladt, és amelyet oly könyörtelenül ostorozott műveiben. És mi a kispolgári politika? Szánalmas szőrszálhasogatás. Mi a kispolgári politikus? Szánalmas szőrszálhasogató.[1]

A kispolgárság „haladó" alakjai olykor nagyszabású politikai programmal lépnek fel, de bágyadtan és szenvedély nélkül védelmezik. Sohasem sietnek, mindig szem előtt tartják az aranyszabályt: „lassan járj, tovább érsz." Szívükben nincs helye annak a nemes szenvedélynek, amely nélkül, Hegel szép kifeje-

[1] Amikor ezt mondom, olyan országokra gondolok, ahol a kispolgárság a lakosság zömét alkotja. Más társadalmi viszonyok között a kispolgárság játszhat, és nemegyszer játszott is forradalmi szerepet, de ebben a szerepében sem volt soha következetes.

zésével élve, semmi nagy nem történik a világtörténelemben. De nincs is szükségük szenvedélyre, mert a nagy történelmi tettek nem nekik jutnak osztályrészül. A kispolgári országokban még a nagyszabású politikai programok is kicsinyes eszközökkel védekeznek és győznek, minthogy éles formában kifejezésre jutó osztályantagonizmus hiányában az ilyen programok előtt nem tornyosulnak nagy társadalmi akadályok. A politikai szabadság itt olcsón megvásárolható, éppen ezért a becsülete sem nagy. Még a szabadságot is átitatja a filiszter-szellem, amely a gyakorlatban minduntalan homlokegyenest ellenkezik írott betűjével. A kispolgár, aki mindenben szörnyen szűk látókörű, éppíly szűken értelmezi a politikai szabadságot.

Elég ha egy olyan konfliktust lát, amely akár csak részben is hasonlít azokra a nagy és fenyegető összeütközésekre, amelyekben úgy bővelkedik a legújabb tőkés társadalom élete, és amelyek a fejlettebb országok bomlasztó és magukkal sodró hatására olykor Nyugat-Európa kispolgári „zugaiba" is betörnek — és máris megfeledkezik a szabadságról; rendért üvölt, és a legszégyenletesebb módon, a legcsekélyebb lelkiismeretfurdalás nélkül szegi meg a *gyakorlatban* azt a szabad alkotmányt, amelyre *elméletben* oly büszke. A kispolgári filiszternél ebben is, mint mindenben, szó és tett elválik egymástól. Röviden szólva, a kispolgári politikai szabadság cseppet sem hasonlít arra a hatalmas és hajlíthatatlan szépségre, akit Barbier megénekelt egykor „Jambusai"-ban. Sokkal inkább afféle halvérű, korlátolt és kicsinyes *Hausfrau**.

Az olyan embernek, akit nem elégít ki az otthoni, példásan tiszta, naponta „felsöpört" próza, nem könnyű szerelemre lobbannia az efféle tisztes matróna iránt. Inkább teljesen lemond szerelméről, hátat fordít a politikának, és más területen keres kielégülést.

Pontosan így tett Ibsen is. Elvesztette minden érdeklődését a politika iránt, a burzsoá politikusokat pedig találóan ábrázolta a „*Fiatalok szövetségé*"-ben és a „*Népgyűlölő*"-ben.

* Háziasszony.

Figyelemre méltó, hogy Ibsen még egész fiatal emberként, kristianiai évei alatt, Hansennel és Osmund Olafsonnal együtt hetilapot adott ki „Manden"* címmel, amelyben nyíltan hadat üzentek nemcsak a konzervatív pártnak, hanem az ellenzéki pártnak is, éspedig ez utóbbinak nem azért, mert ők mérsékeltebbek voltak az ellenzéknél, hanem azért, mert nem találták elég erélyesnek.[1]

Ugyanebben a folyóiratban adta közre Ibsen első politikai szatíráját „Norma" címmel, s ebben a karrierista politikus típusát formálja meg, amelyet később oly ragyogóan ábrázolt a „Fiatalok szövetségé"-ben (Stensgard). Látható, hogy már akkor érzékenyen érintette a kispolgári politizálók tevékenységén átütő eszmei gyengeség.

Ám Ibsen e filiszteri politizálás ellen harcolva is „önmaga volt". Lothar azt mondja, hogy „a politika, amelyet Ibsen akkor és később is követett, egy bizonyos irányzat vagy egy bizonyos párt egyes képviselőire vonatkozott. Politikája személytől személyig haladt, sohasem volt elméleti vagy dogmatikus".[2] Csakhogy az olyan politikában, amelyet csupán egyes emberek érdekelnek, nem pedig azok az „elméletek" vagy „dogmák", amelyeket képviselnek, nincs semmi politika. Hiszen Ibsen „személytől személyig haladó" gondolkodása egyrészt morális, másrészt művészi volt, de mindvégig megmaradt *apolitikusnak*.

Maga Ibsen igen jól jellemzi a politikához és a politikusokhoz való viszonyát a következő szavakkal: „Morzsákon élünk, amelyek a múlt századi forradalom asztaláról hullottak le — írta 1870-ben —, ezt a táplálékot már rég megrágták, nem is egyszer. Az eszméknek is új táplálékra és új fejlődésre van szükségük. Szabadság, egyenlőség, testvériség — mindez már nem ugyanaz, mint a néhai guillotine korában volt."

„A politikusok makacsul nem akarják megérteni ezt. Ezért gyűlölöm őket. Részleges, teljesen felszínes politikai forradalmakat akarnak. Ez mind semmi. Csak az emberi szellem lázadása fontos."

* „Emberek".

[1] *De Colleville — Zepelin:* Le maître du drame moderne. 57. old.

[2] Uo. 24. old.

A politikai forradalmak szembeállítása valamiféle más (bizonyára szociális) forradalommal, amely nem csupán felszínes részmegoldásokat hoz, nem helytálló. A francia forradalom, amelyről Ibsen itt említést tesz, *politikai* és *szociális* forradalom volt egyszerre. És ezt kell mondanunk minden társadalmi mozgalomról, amely rászolgált a forradalmi névre. Ezúttal azonban nem erről van szó. Számunkra az a fontos, hogy az idézett sorok a lehető legvilágosabban mutatják, miért van olyan negatív véleménye Ibsennek a politikusokról. Azért gyűlöli őket, mert beérik annyival, hogy a nagy francia forradalom asztaláról lehullott morzsákon csámcsogjanak, azért, mert nem akarnak előre menni; azért, mert tekintetük nem hatol mélyebbre a társadalmi élet felszínénél. Éppen ez az, amit a nyugat-európai szociáldemokraták a kispolgári politikusok szemére vetnek (a nagypolgárság nyugati politikai képviselői már egy kukkot se szólnak semmiféle „forradalmakról"). S amennyiben Ibsen *ezeknek* a politikusoknak *ezeket* a szemrehányásokat teszi, annyiban teljesen igaza van, és a politikusokkal szemben tanúsított közönye csupán saját törekvéseinek nemességéről és töretlen jelleméről tanúskodik. Csakhogy Ibsen úgy véli, hogy nem is lehetnek a világon másféle politikusok, mint akik az ő nézeteinek kialakulása idején működtek az ő kispolgári hazájában. És ebben természetesen téved; ezen a ponton a politikusokkal szemben tanúsított gyűlölete csakis saját szűk látóköréről tanúskodik. Elfelejti, hogy a nagy forradalom vezetői is politikusok voltak, hősi tetteiket ők is a politikában vitték véghez.

A záróakkord itt is, mint mindenütt, „a szellem lázadása" pusztán „a szellem lázadásáért", az öncélú formáért való lelkesedés teljesen függetlenül a tartalomtól.

V

Azt mondottam, hogy *az általam említett viszonyok között* szerzőnk negatív véleménye a politikával szemben saját törekvéseinek nemességéről tanúskodott. Ám ugyanez vitte őt azokba a kiútta-

lan ellentmondásokba, amelyekre részben már rámutattam, részben pedig a következőkben mutatok rá.

Ibsen helyzetének az volt a roppant nagy tragikuma, hogy ez a lehető leghatározottabb jellemű ember, aki mindennél többre becsülte a következetességet, arra volt ítélve, hogy örökösen ellentmondásokban vergődjön.

„Megesett-e már önökkel — kérdezte egyszer Ibsen baráti körben —, hogy végiggondoltak valamely gondolatot anélkül, hogy ellentmondásba ütköztek volna?"[1] Sajnos, azt kell gondolnunk, hogy Ibsennek ez nagyon ritkán sikerült.

Minden mozgásban van, minden változik, minden dolog magában hordozza elmúlásának csíráját. A dolgok ilyen menete az emberi főben visszatükröződve arra a gondolatra vezet, hogy minden fogalom magában hordozza tagadásának csíráját. Ez a fogalmak természetes dialektikája, amely a dolgok természetes dialektikáján alapul. Nem zavarja meg azokat, akik e dialektika birtokában vannak, hanem éppen ellenkezőleg, rugalmassá és következetessé teszi gondolkodásukat. Azoknak az ellentmondásoknak azonban, amelyeknek hálójában Ibsen vergődött, semmi közük a dialektikához. Ezeket az ellentmondásokat szerzőnk gondolkodásának már említett apolitikus jellege okozta.

Ibsen undorodott a kispolgári élettől — társadalmi és magánélettől egyaránt —, és ez arra késztette, hogy olyan területet keressen, ahol igaz és egészséges lelke legalább kis időre megpihenhet. Eleinte ezt a területet a régi népéletben találta meg. A romantikus iskola arra késztette, hogy megismerkedjék ezzel a régi világgal, amelyben még semmi sem hasonlított a sekélyes kispolgári valóságra, és amely még tele volt vad erővel és vitézi költészettel.

A korabeli filiszterek robusztus ősei, a norvég vikingek ejtik rabul alkotó képzeletét; jó néhány drámai műben szerepelteti őket. A legfigyelemreméltóbb ezek közül kétségkívül a „Trónkövetelők". Ibsen, mint mondani szokás, lelkében hordta ki ezt a művét. Vázlatát még 1858-ban papírra vetette, de csak 1863-ban írta meg. Ibsen ebben a darabjában — mint de Colleville és Zepe-

[1] *R. Lothar*, id mű, 32. old.

lin megjegyzi — szerette volna, még mielőtt elhagyja hazáját, „ahol a vikingek gyermekei nyomorúságos, önző polgárokká satnyultak, megmutatni honfitársainak, milyen magasról zuhantak le".[1] Emellett a „*Trónkövetelők*" *politikai* eszméje is érdekes: főhőse Haakon Haakonsen király, aki Norvégia egyesítéséért küzd. Ily módon szerzőnk gondolkodása itt nem apolitikus. De csak rövid időre. Az új időket nem éltethetik egy rég letűnt kor eszméi. E rég letűnt kor eszméinek semmi gyakorlati jelentőségük nem volt Ibsen kortársai számára, akik szívesen emlékeztek meg egy pohár bor mellett vitéz eleikről, a vikingekről, de élni természetesen továbbra is a maguk módján éltek.

A bíró így beszél a „*Brand*"-ban:

Az emlék még fölemelt nemrég.

Mire Brand megvetően így válaszol:

Igen, mert élet volt az emlék,
de az emlék sírjába már
a bárgyúság ürügye jár . . .

(Hajdu Henrik fordítása)

Így hát a múlt politikai eszméi erőtlennek bizonyultak a jelenben, a jelen viszont nem szült olyan politikai eszméket, amelyek Ibsent magukkal ragadhatták volna. Ezért nem maradt más számára, mint elvonulni *az erkölcs szférájába*. Így is tett. Az ő szemszögéből — a csupán a kispolgári politikát ismerő és ezt megvető ember szemszögéből — nézve természetesnek tűnt, hogy az erkölcsi tanítás — „az akarat megtisztításának" elvont tanítása — sokkalta fontosabb, mint részt venni a kispolgári pártok kicsinyes, egymást kölcsönösen züllesztő marakodásában, ahol egy lyukas garasért folyik a küzdelem, és ennél az olcsó célnál nem képesek magasabbra emelkedni. Csakhogy a politikai harcot a *társadalmi viszonyok* talaján vívják, az erkölcsi tanítás pedig az *egyes személyek* tökéletesedését tűzi ki célul. Ibsen, aki hátat fordított a politikának, és szívvel-lélekkel az *erkölcs* felé fordult,

[1] Uo., 216. old.

természetesen az *individualizmus* álláspontjára helyezkedett. Ha pedig az *individualizmus* álláspontjára helyezkedett, akkor természetszerűen végleg meg kellett szűnnie minden érdeklődésének az iránt, ami az egyéni öntökéletesedés határain túl történik. Innen adódik közömbössége, sőt ellenséges magatartása azokkal a kötelező normákkal szemben, amelyek a társadalom vagy a társadalom uralkodó osztálya érdekében bizonyos határt szabnak az egyéni belátásnak, s az *állammal*, e kötelező *normák* forrásával szemben. Alving asszony azt mondja a „*Kísértetek*"-ben: gyakran gondol arra, hogy minden földi bajnak a törvényes rend az oka.

Igaz, Alving asszony ezt annak kapcsán mondja, hogy Manders tiszteletes a házasságát törvényes frigynek nevezi, de általában minden törvényre gondol, mindenféle „konvencióra", amely megbéklyózza az egyéniséget. Alving asszony így válaszol a papnak: „Ó, ez az örökös rend és törvény! Sokszor úgy érzem, ez zúdít ránk minden szerencsétlenséget." Éppen ez az Ibsen világszemléletében, ami *külsőleg* rokonságba hozza őt az anarchistákkal.

Az erkölcs az egyes személyek tökéletesítését tűzi ki célul. Ám az erkölcs előírásai a politika talajában gyökereznek, *ezen pedig a társadalmi viszonyok egész összességét értjük*. Az ember csak azért *erkölcsi* lény, mert — Arisztotelész kifejezésével élve — *politikai* lény.

Robinsonnak a maga lakatlan szigetén nem volt szüksége erkölcsre. Ha a morál megfeledkezik erről, és nem tud hidat verni önmaga és a politika közé, egész sor ellentmondásba bonyolódik.

Az individuumok tökéletesítik magukat, felszabadítják lelküket, és megtisztítják akaraterejüket. Remek. Csakhogy tökéletesedésük vagy megváltoztatja az emberek egymáshoz való viszonyát a társadalomban, és akkor a morál átcsap politikába, vagy pedig nem érinti ezt a viszonyt, és akkor a morál hamarosan egy helyben fog topogni; akkor az egyes személyek tökéletesedése öncélúvá válik, vagyis elveszti minden gyakorlati célját, és akkor a tökéletesebbé vált individuumoknak a többi emberhez való viszonyukban már semmi szükségük a morálra. Ez pedig azt jelenti, hogy *a morál megsemmisíti önmagát.*

Éppen ez történt Ibsen moráljával. Azt tanítja: légy önmagad; ez a legfőbb törvény, nincs súlyosabb bűn, mint véteni e törvény

ellen. No de Alving, a „Kísértetek" züllött kamarása is önmaga volt; ebből mégsem származott egyéb, mint aljasság. Igaz, a „légy önmagad" parancsolata, mint már tudjuk, csupán a „hősökre" vonatkozik, nem pedig a „tömegre". Ám a bősök morál-jának éppúgy kell hogy legyenek bizonyos szabályai, ezeket azonban Ibsennél nem találjuk meg. Azt mondja: „Nem az a lényeg, hogy ezt vagy azt akarjuk, hanem az, hogy azt akarjuk, amit az embernek feltétlenül tennie kell azért, mert önmaga, mert nem tehet másként. Minden egyéb csak hazugságra vezet." Csakhogy az a baj, hogy ez is nyilvánvaló hazugságra vezet.

Az Ibsen szemszögéből megoldhatatlan kérdés így hangzik: *mit kell akarnia* az adott embernek ahhoz, hogy „önmaga legyen"? A szükségszerűség kritériuma nem abban áll, hogy feltétlenül az-e vagy sem, hanem abban, hogy mire irányul. Következetesen önmaga maradni anélkül, hogy mások érdekeivel törődne, egyedül Robinson tudott a maga szigetén, de még ő is csak addig, amíg Péntek meg nem jelent. Azok a törvények, amelyekre Manders tiszteletes Alving asszonnyal folytatott beszélgetésében utal, valóban nem jelentenek egyebet puszta konvenciónál. Alving asszony azonban, vagyis maga Ibsen súlyosan téved, amikor azt képzeli, hogy *mindenfajta* törvény üres és káros konvenció csupán. Például az a törvény, amely korlátozza a bérmunkának a tőke által való kizsákmányolását, nem káros, hanem nagyon is hasznos, s vajon nem lehetnek-e szép számmal ilyen törvények? Tegyük fel, hogy a hősnek minden szabad, jóllehet ezt természetesen csak igen lényeges megszorításokkal tételezhetjük fel. De hát ki a „hős"? Az, aki a közösség érdekeit, az emberiség fejlődését szolgálja — válaszolja Ibsen helyett Wilhelm Hans.[1] Nagyon helyes. De ha ezt mondjuk, túllépjük *a morál határait*, elhagyjuk az *individuum* nézőpontját, és a *társadalom*, a *politika* nézőpontjára helyezkedünk.

Ibsen ezt a lépést teljesen öntudatlanul teszi meg — már amikor megteszi —; a „kiválasztottak" magatartásának szabályait azok tulajdon „autonóm" akaratában keresi, nem pedig a társadalmi viszonyokban. Ezért a hős és a tömeg elméletét meglehetősen

[1] *R. Lothar*, id. mű, 52—53. old.

furcsán fogalmazta meg. Egyik hőse, Stockmann, aki oly nagyra becsüli a gondolat szabadságát, arról igyekszik meggyőzni a tömeget, hogy ne merjen önálló véleményt alkotni. Ez csak egyike annak a számos ellentmondásnak, amelybe „feltétlenül bele kellett keverednie" Ibsennek, amikor látókörét leszűkítette az erkölcs kérdéseire. Ha ezt megértjük, érthetővé válik előttünk Brand egész, mindenesetre figyelemreméltó jelleme.

Alkotója nem talált kivezető utat a morál területéről a politikába. Ezért Brandnak is „feltétlenül" meg kell maradnia a morál korlátai között. „Feltétlenül" meg kell állnia tulajdon akaratának megtisztításánál, önnön lelkének felszabadításánál. Azt tanácsolja a népnek, hogy „harcoljon egész életében, mindhalálig". És mi lesz akkor? Az, hogy: „akaratod erős, tiszta lesz . . ."

Bűvös kör ez. Ibsen nem tudott — és a már említett szociológiai okokból nem is tudhatott — az őt körülvevő végtelenül sivár valóságban támpontot találni ahhoz, hogy a „megtisztult" akaratot e rút valóság megváltoztatására, „megtisztítására" használja fel. Ezért Brandnak „feltétlenül" az akarat teljesen öncélú megtisztítását, a szellem öncélú lázadását kell hirdetnie.

Továbbá. A kispolgár született opportunista. Ibsen tiszta szívből gyűlöli az opportunizmust, és rendkívül plasztikusan ábrázolja műveiben. Elegendő Aslaksen nyomdász alakjára utalnunk (a „*Népgyűlölő*"-ből), aki örökösen mértékletességet prédikál, ami szerinte („már amennyire én értem") a polgár legfőbb erénye. Aslaksen az a tipikus kispolgári politikus, aki még a kispolgári országok munkáspártjaiba is befurakszik. Az Aslaksenek „legfőbb erényével" szemben természetes reakcióként hat Brand büszke jelszava: *mindent vagy semmit.* Amikor Brand a kispolgári mértékletesség ellen mennydörög, nagyszerű. De mivel nem talál teret tulajdon akaratának kifejezésére, „feltétlenül" üres formalizmusba és szőrszálhasogatásba kell fulladnia. Amikor Ágnes, a felesége halott gyermekük minden holmiját odaadja a koldusasszonynak, és csupán azt a kis főkötőt kívánja megőrizni emlékül, amelyben a kicsi meghalt, Brand követeli, hogy Ágnes adja oda a kis főkötőt is. Nevetséges lenne, ha nem lenne oly kegyetlen.

Az igazi forradalmár senkitől sem követel felesleges áldozatot.

De csak azért nem, mert van olyan mércéje, amellyel meg tudja különböztetni a szükséges áldozatot a feleslegestől. Brandnak ellenben nincs ilyen mércéje. A „mindent vagy semmit" jelszó nem is adhatja meg; *másutt* kell hát keresnie.

A fejében a forma minden tartalmat megöl. Ejnarral folytatott beszélgetésében, a dogmatizmus gyanúja ellen védekezve, így beszél:

Az új hatalma nem kapat,
míg az örök joga apadt.
Bennem nem az egyház s a dogma
friss lángra gyúlt szava lobog ma;
mert láttak ők első napot,
meglátják, bárhogy féljed is,
a legutolsó éjet is.
Ember dolgán finis tapod;
fölfalja a nyű és a moly,
s elmúlik míg az „örök" oly
szilárd s biztos formákba foly.
Hisz itt is él valami szent; —
a nemteremtett szellem az.
Hiába hull rá sűrű gaz,
az ős tavasz pezsgette lent,
s boldog hittel hidalta át
a test s a lélek szurdokát.
Most vén uratokhoz híven
kicsiben méritek, szívem; —
de egyszer — ó, sohase félek! —
e lélek-csonkok, homlok-élek,
e csorba fők, törött karok
tüze mind egybe kavarog,
s örömet gyújt Isten szemén
az új Ádám, a nagy s kemény!

(Hajdu Henrik fordítása)

Brand majdnem úgy okoskodik, mint Mefisztó:

Alles, was entsteht,
Ist wert, dass es zu Grunde geht.[1]

A következtetésük is majdnem ugyanaz. Mefisztó erre a meggondolásra jut:

Drum besser wär's
Wenn nichts entstünde.[2]

Brand ezt nyíltan nem mondja ki, de ő közömbös mindennel szemben, aminek volt első napja, és ezért meg fogja látni egyszer az utolsó éjét is. Ő *csak* azt becsüli, ami örökké van. De vajon mi van örökké? A mozgás. A teológia nyelvére, vagyis Brand idealista nyelvére lefordítva ez azt jelenti, hogy örökké csak a „nemteremtett szellem" létezik. Éppen ennek az örök szellemnek a nevében fordít hátat Brand minden *„újnak", vagyis időlegesnek.* Végeredményben éppúgy elveti ezt az időlegeset, mint Mefisztó. Mefisztó filozófiája azonban egyoldalú. Ez a Geist, der stets verneint (a szellem, aki mindig tagad) elfelejtette, hogy ha semmi sem keletkezett volna, akkor nem volna mit tagadnia sem.[3] Éppígy Brand sem érti meg, hogy az *örök* mozgás (a „nemteremtett szellem") csakis az *időleges, vagyis az új* megalkotásában nyilvánul meg: új dolgok és a dolgok új állapota és viszonyai megalkotása közben. Minden újjal szembeni közömbössége *konzervatívvá* teszi, jóllehet szent gyűlölet lobog benne a kompromisszum ellen. Brand dialektikájából hiányzik *a tagadás tagadása,* és ez teljesen meddővé teszi.

De vajon miért hiányzik belőle ez a nélkülözhetetlen elem? Ebben megint az Ibsent körülvevő környezet a bűnös.

Ez a környezet elég meghatározott volt ahhoz, hogy Ibsenből elutasító magatartást váltson ki, de nem volt elég meghatározott

[1] Mert minden, mi teremtetett,
megérdemli, ha tönkremegy.

[2] Jobb, ha nem teremtődik semmi.
(Sárközi György fordításai)

[3] Hegel nagyon jól mondja nagy „Logiká"-jában, hogy „das Dasein ist die erste Negation der Negation", vagyis a létezés a tagadás első tagadása.

ahhoz — mert nagyon fejletlen volt —, hogy határozott törekvést szüljön benne valami új iránt. Ezért volt Ibsen képtelen arra, hogy kimondja a jövő képét felidéző varázsigét. Ezért tévedt el a kiúttalan és meddő tagadás sivatagában. Brand *módszertani* hibájának ily módon szociológiai magyarázata van.

VI

Ám ez a hiba is, amelyet Brand Ibsentől örökölt, óhatatlanul kárára volt drámaírónk egész munkásságának. Ibsen azt mondotta magáról a „Nőkérdés Megoldására Alakult Ligá"-ban elhangzott beszédében: „Én sokkal inkább költő vagyok és sokkal kevésbé társadalomfilozófus, mint általában hiszik." Más alkalommal megjegyezte, hogy mindig arra törekedett, hogy olyan benyomást keltsen az olvasóban, mintha valami valóságos dolgot élne át! Ez is érthető. A költő képekben gondolkodik. Igen ám, de hogyan lehet ábrázolni a „nemteremtett szellemet"? Ide szimbólum kell. És Ibsen szimbólumokhoz folyamodik, valahányszor hőseit a „nemteremtett szellem" nagyobb dicsőségére bolyongani kényszeríti az elvont tökéletesedés szférájában. Szimbólumain azonban óhatatlanul tükröződik, hogy bolyongásuk meddő. Bágyadtak, túl kevés bennük az „eleven élet", *nem a valóságot adják, csupán távolról hasonlítanak rá.*

A szimbólum Ibsen művészetének gyenge pontja. Erőssége a kispolgári hősök páratlan ábrázolása. Ebben felülmúlhatatlan pszichológus. Műveinek ezt a vonatkozását tanulmányoznia kell mindenkinek, aki meg akarja ismerni a kispolgárság lélektanát. Ebben a tekintetben Ibsen alapos tanulmányozását egyetlen szociológus sem mulaszthatja el.[1] Mihelyt azonban a kispolgár nekilát

[1] A kispolgári pszichológia egyik legérdekesebb vonását jó ismerősünkben, Stockmann doktorban figyelhetjük meg. Nem tud betelni lakása olcsó kényelmének örömével, a nemrég szerzett jómóddal. Ezt mondja fivérének, a polgármesternek:

„— Gondolhatod, hogy sokszor meg voltunk szorulva azon a zord északi vidéken. S íme most egyszerre van mindenünk! Ma például vadpecsenyénk

„megtisztítani saját akaratát", tüstént unalmas, didaktikus absztrakcióvá válik. Ezt látjuk Bernick konzul alakjában „*A társadalom támaszai*" utolsó jelenetében.

Ibsen maga sem tudta, nem is tudhatta, hogy mit kezdjen absztrakcióival. Ezért vagy tüstént leereszti a függönyt mindjárt megjelenésük után, vagy elpusztíttatja őket valami magas hegyen a lavinával. Ez emlékeztet arra, ahogyan Turgenyev bánt el Bazarovval és Inszarovval, nem tudván, mihez kezdjen velük. Csakhogy Turgenyevnél a hősök effajta kipusztítása abból eredt, hogy az író nem tudta, miként cselekedtek valójában az orosz nihilisták és a bolgár forradalmárok. Ibsennél viszont arról volt szó, hogy egyszerűen nem is volt mit tenniük azoknak az embereknek, akik önmaguk öncélú megtisztításán munkálkodtak.

Vajúdtak a hegyek, és szültek egy egeret. Gyakran ez történik Ibsen drámáiban, és nemcsak a drámákban, hanem a szerző egész világszemléletében. Nézzük például a „nőkérdést". Amikor Helmer azt mondja Nórának, hogy ő elsősorban feleség és anya, az asszony így felel:

„Nem hiszem többé. Azt hiszem, hogy legelsősorban ember vagyok . . . vagy mindenesetre meg kell kísérelnem, hogy az legyek." Nóra nem ismeri el házasságnak férfi és nő szokásos „törvényes" együttélését. Arra törekszik, amit mínálunk valamikor *nőemancipációnak* neveztek. Erre törekszik szemlátomást Ellida, „a tenger asszonya" is. Szabadságot akar mindenáron. De amikor férje felkínálja neki, mégsem követi az „ismeretlent", akihez azelőtt úgy húzta a szíve, és ezt mondja férjének:

volt délre; igen, még vacsorára is maradt. Nem akarsz egy harapást megízlelni? Vagy ne mutassam meg legalább? . . .

POLGÁRMESTER: Nem, nem, hagyd el, kérlek.

DR. STOCKMANN: No, gyere ide hát. Nézd, milyen szép asztalterítő, látod?

POLGÁRMESTER: Igen, észrevettem.

DR. STOCKMANN: És aztán ezek a lámpák. Látod? Ezt mind Kata takarította meg a konyhapénzből."

stb. stb.

Amikor a kispolgár önfeláldozásra szánja el magát, ezek a lámpaernyők és vadpecsenyék jelentős helyet foglalnak el az eszme oltárán feláldozott dolgok sorában. Ibsen jól megfigyelte ezt.

„Jó orvosom voltál. Megtaláltad és *alkalmazni merted* az egyetlen biztos szert, amely meggyógyíthatott engem."

Végül, még Maja Rubek asszony („Ha mi holtak felébredünk") sem elégszik meg a családi élet szűk korlátaival. Azt veti férje szemére, hogy nem teljesítette az igéretét, nem vitte fel őt a magas hegyre, hogy megmutassa onnan a világ minden birodalmát és azok dicsőségét. Amikor végleg szakít vele, „ujjongva" dalolja:

Szabad vagyok, szabad vagyok már!
Rabságomnak vége vagyon már!
Szabad vagyok, mint a víg madár.

(G. Beke Margit fordítása)

Tehát Ibsen a nő felszabadításáért száll síkra. Csakhogy itt is, mint mindenütt, a felszabadulás *pszichológiai folyamata* érdekli, nem pedig a *szociális következményei*, nem az, hogy miként hat a nő társadalmi helyzetére. A felszabadulás a fontos, társadalmi helyzete szerint pedig a nő maradjon csak meg annak, ami eddig volt.

A „Nőkérdés Megoldására Alakult Liga" gyűlésén, 1898. május 26-án elmondott beszédében Ibsen megvallja, hogy ő tulajdonképpen nem érti, mi is az a „nőkérdés." A nőkérdés — az ember kérdése. Ibsen mindig arra törekszik, hogy „magasabb fokra emelje a népet", és ezt a feladatot szerinte különösen a nők hivatottak megoldani. Éppen az *anyák* ébreszthetik fel a népben szívós, kitartó munkával a *kultúrára* való törekvést és a *fegyelem* érzését. Ezt kell előzetesen elvégezni ahhoz, hogy a népet magasabb fokra lehessen emelni. És ha a nők ezt elvégzik, akkor megoldják az ember kérdését. Szóval a nőknek az „ember kérdése" érdekében kell látókörüket a gyermekszoba körére korlátozniuk. Világos beszéd?

A nő anya. Így is van. A férfi apa. A férfit azonban ez mégsem gátolja abban, hogy kilépjen a gyermekszoba falai közül. A felszabadult nő beéri az anya szerepével, mint ahogy beérte az a nő, aki még nem is töprengett a szabadságon. De nem is ez a lényeges. A fontos az örök, nem pedig az időleges. A fontos a mozgás, nem

pedig az eredmény. Az „emberi szellem lázadása" mindent meghagy a régiben. A hatalmas hegy megint csak apró egeret szül amiatt a *módszertani* hiba miatt, amelyet én *szociológiailag* magyaráztam meg.

Hát a szerelem — a férfi és a nő szerelme? Már Fourier óriási szatírikus tehetséggel mutatott rá, hogy a polgári társadalom — a *civilizáció*, ahogy ő nevezte — kíméletlenül sárba taposta a szerelmet a pénz nevében. Ibsen éppoly jól tudta ezt, mint Fourier. „*A szerelem komédiája*" ragyogó szatíra, amely a végletekig nevetségessé teszi a polgári házasságot és a polgári családi erényeket. De milyen megoldást mutat ez a nagyszerű darab, Ibsen egyik legjobb színműve? Svanhild, aki szerelmes Falkba, a költőbe, férjhezmegy Goldstadthoz, a nagykereskedőhöz, és ezt éppen Falk iránt érzett fennkölt szerelme nevében teszi. Ezzel kapcsolatban az alábbi valószínűtlen, de Ibsen világszemléletére rendkívül jellemző beszélgetés folyik le kettőjük között:

FALK: *... Elválni most nekünk,*
Mikor az égnek sátra úgy ragyog le ránk,
Mikor világunk száz örömre nyílna,
Mikor mögöttünk első vad csatánk,
S ifjú frigyünknek győzelme kivíva?!

SVANHILD: *Épp ezért. Hisz most frigyünk magosban áll,*
De mától fogva hull csak egyre már,
S ha jön a nagy, az Utolsó Ítélet,
S mellünknek kérdését szegzi majd az Úr,
S felelnünk kell, ajándoka mivé lett, —
Pirulnunk kéne mondhatatlanul,
Ha most szerelmünk félúton lehull.

FALK: *Eszméid titkát végre hát tudom.*
S Hozzád felérek ezen az úton,
A lélek így örök: a test halála árán,
Szerelmünk így virul a kéjvágynak halálán,
S mi tiszták maradunk. — Gyűrűnket eldobom!

SVANHILD *(lelkesen):*
Így célomat elértem, nem titok:

Szikrát fogott benned a szép varázslat,
Repülj, mint sólyom, szabadon ha szállhat, —
Svanhild e hattyúdallal búcsúzott.

(Lehúzza gyűrűjét és csókkal illeti.)

S míg áll e vén világ, a tengermélyen,
Ott lent legyen álmom temetve mélyen,
Én oda rejtem el.

(Néhány lépéssel közelebb megy a fjordhoz, gyűrűjét a vízbe veti, majd sugárzó arccal tér vissza Falkhoz.)

Igy röpke éltünk nem köti közösség,
De kárpótlásul miénk az öröklét.

(Elbert János fordítása)

Ez az örök, „nemteremtett szellem" teljes diadala, s egyszersmind — és éppen ezért — az „új", az időleges teljes önmegtagadása, önmegsemmisítése. A „megtisztult" akarat győzelme egyenértékű teljes vereségével és annak diadalával, aminek tagadására törekedett. A költői lelkületű Falk átadja helyét a prózai Goldstadtnak. Ibsen hősei a polgári sekélyesség elleni harcukban ott bizonyultak leggyengébbnek, ahol „megtisztult" akaratuk a legnagyobb erőt mutatja fel. „*A szerelem komédiájá*"-t nevezhetnénk „*Az autónom akarat komédiájá*"-nak is.

VII

Nemrég az „*Humanité*" című ismert párizsi újságban Jean Longuet elvtárs *szocialistának* nevezte Ibsent, holott Ibsentől éppoly távol állt a szocializmus, mint minden más társadalmi tartalommal bíró tanítás. Bizonyítékul hivatkozom arra a beszédére, amelyet a Drontheimi Munkásszövetségben mondott 1885. június 14-én.

Ebben a beszédében az agg drámaíró elmondja azokat a benyomásait, amelyeket sok éves külföldi tartózkodása után hazatérve szerzett. Sok örvendetes dolgot látott, de érték csalódások is. Sajnálattal győződött meg róla, hogy a legelemibb személyes jogok még nem nyertek kellő törvényes elismerést hazájában. Az uralkodó többség önkényesen korlátozza a lelkiismereti és a szólásszabadságot. E téren még sok a tennivaló, de a *jelenlegi* demokrácia[1] nem lesz képes megoldani ezt a feladatot. Ahhoz, hogy meg lehessen oldani, előbb *a nemes érzés elemét* kell beleplántálni a kormányba, az állami életbe, a sajtóba és a népképviseletbe. „Természetesen nem a *rendi* nemességre gondolok — magyarázza Ibsen —, nem is a *pénz*-arisztokráciára, nem a *tudás* nemességére, s még csak nem is a *lángész*, a tehetség nemességére. A *jellem* nemességére gondolok, az akarat és lelkiállapot nemességére. Ez az egyetlen, ami szabaddá tehet bennünket." Ez a nemesség pedig Ibsen szerint két oldalról várható: „a nőktől és a munkásoktól".

Ez rendkívül érdekes. Először is az „*uralkodó többség*", amellyel Ibsen elégedetlen, azt a „tömör többséget" idézi emlékezetünkbe, amely ellen Stockmann doktor hadakozott. Azt is azért éri vád, mert nem biztosítja a személyiség jogainak tiszteletbentartását, különösen a lelkiismereti és szólásszabadságét. Ám Stockmannnal ellentétben, Ibsen nem állítja, hogy az „oxigénhiány" a „tömegből" jövő embert eltompulásra ítéli. Nem, a munkásosztály itt egyike annak a két társadalmi csoportnak, amelytől Ibsen Norvégia társadalmi életének megújulását várja. Ez kitűnően alátámasztja azt, amit fentebb mondottam: azt, hogy Ibsen egyáltalán nem volt tudatos ellensége a munkásosztálynak. *Amikor mint a „tömeg" sajátos alkotóeleméről gondolkodik róla* — miként Drontheimben tette, ami azonban igen ritkán történt meg vele —, akkor mintha már nem érné be „a bakkecske megfejésével", az öncélú felszabadítással, a szellem öncélú „lázadásával", hanem meghatározott politikai feladatra utal: az egyéni

[1] A „jelenlegi" szót a beszéd nyomtatásban megjelent szövege emeli ki. Lásd *Henrik Ibsens:* sämtliche Werke. (Összes művei.) S. Fischer kiad. Berlin. I. köt. 457. old.

jogok kitágítására és megszilárdítására. De milyen úton oldható meg ez a feladat, amelyet egyébként az Ibsen által oly élesen elítélt „részleges forradalmak" közé kell sorolni? Azt hihetnénk, hogy a megoldás útjának a politika szféráján kell átvezetnie. Csakhogy a politika területén Ibsen mindig igen kényelmetlenül érzi magát. Sietve elmenekül egy számára sokkal kellemesebb és otthonosabb területre, az erkölcs szférájába: minden javulást attól vár, hogy beleplántálják Norvégia politikai életébe „a nemesség elemét". Ez már nagyon ködös. Itt mintha lelki gyermeke, Johannes Rosmer beszélne, aki szintén azt a célt tűzi maga elé, hogy hazájának minden polgárát „nemes emberré" tegye („Rosmersholm", első felvonás). Rosmer azt reméli, hogy e magasztos célt úgy érhetjük el, ha „az elméket felszabadítjuk, az akaratokat megtisztítjuk". Ez természetesen dicséretes szándék. A szabad elme és a tiszta akarat fölöttébb kívánatos dolog. Csakhogy ebben szemernyi politika sincs. *Politika nélkül pedig szocializmus sincs.*

Figyeljék csak meg: abban, amit Ibsen a drontheimi munkásoknak a „nemességről" mondott, nagy adag igazság van. A költőt, aki gyűlöli a lélek legnemesebb indulatait is elsekélyesítő kispolgári mértékletességet, érzéke nem csalta meg, amikor a munkásokra mutatott mint arra a társadalmi elemre, amely beleplántálja Norvégia társadalmi életébe a nemesség hiányzó elemét. A proletariátus, nagy „végcéljára" törekedve, valóban *felszabadítja elméjét* és *megtisztítja akaratát.* Ibsen azonban elferdítette a dolgok valódi viszonyát. Ahhoz, hogy a proletariátus erkölcsileg újjászülessen, előbb maga elé kell tűznie a nagy célt; különben hiába minden erkölcsprédikáció, nem tud kilábalni a kispolgári ingoványból. A lelkesedés nemes szellemét nem a Rosmerek plántálják a munkásokba, hanem a Marxok és Lassalle-ok.

A proletariátus *erkölcsi* „felszabadítása" csak *társadalmi* felszabadító harca révén érhető el. „Kezdetben volt a tett", mondja Faust; Ibsen éppen ezt nem értette meg.

Igaz, a drontheimi beszédnek van egy része, amely Jean Longuet gondolatát látszik bizonyítani. Íme:

„A társadalmi viszonyok átalakulása, ami odaát Európában előkészületben van, főként a munkás és a nő jövendő helyzetével

foglalkozik. Én várom ezt az átalakulást, reménykedem benne, és szeretnék megtenni és meg is fogok tenni érte minden tőlem telhetőt, amíg csak élek." Itt Ibsen majdnem úgy beszél, mint egy meggyőződéses szocialista. Ámde ez a rész rendkívül homályos. Azt már nem is említem, hogy az úgynevezett nőkérdést nem lehet elválasztani az úgynevezett munkáskérdéstől. De Ibsen egyetlen szóval sem említi, milyennek képzeli „a munkás jövendő helyzetét". Ez pedig azt mutatja, hogy nem látja tisztán „a társadalmi viszonyok átalakulásának" végső célját. A nőtől várja a nemességet, de ez nem akadályozza meg abban, hogy bezárja a gyermekszobába. Miből látszik hát, hogy amikor a munkásoktól várja a nemességet, eljutott odáig, hogy felismerte: a munkásnak ki kell szabadulnia a tőke igájából? Ez semmiből sem látszik; a „Nőkérdés Megoldására Alakult Liga" gyűlésén elmondott beszédből éppenséggel az derül ki, hogy „a társadalmi viszonyok átalakítása" Ibsen nyelvén csupán annyit jelent, hogy „magasabb fokra kell emelni a népet". *Szocializmus*-e ez?[1]

Ibsennél úgy fest a dolog, hogy előbb meg kell nemesíteni a népet, aztán pedig magasabb fokra kell emelni. Ez a megfogalmazás lényegében azonos a mi áldott emlékű földesuraink hírhedt szavajárásával: „Előbb fel kell világosítani a népet, és csak aztán felszabadítani." Még egyszer ismétlem: Ibsenben nyoma sem volt a feudális szemléletnek. Egyáltalán nem ellensége a nép felszabadításának. Sőt, talán még hajlandó munkálkodni is a nép javára. De hogyan tegye? Hogyan fogjon hozzá? Erről fogalma sincs. Mégpedig azért nincs, mert a kispolgári társadalomban, amelyben felnőtt, s amellyel később kíméletlen hadba szállt, nem volt, és nem is lehetett semmi támpont a munkás- vagy a nőkérdés helyes megoldására, de még csak a helyes felvetésére sem.

Jean Longuet tévedett. Az a fentebb már említett nyilatkozat

[1] Meglepő, hogy Brandes, aki mégiscsak ismeri a szocialista irodalmat, a drontheimi beszédben Ibsen „rejtett szocializmusát" fedezte fel. (Lásd *G. Brandes:* Gesammelte Schriften. (Összegyűjtött művei.) München 1902. I. köt. 42. old. „Henrik Ibsen és németországi követői".) Egyébként Brandes „rejtett" szocializmust lát még a „*Társadalom támaszai*"-ban is. Ehhez aztán nagyon nagy jóakarat kell!

tévesztette meg, amelyet Ibsen 1890-ben tett a Bernard Shaw-nak „*Ibsen és a szocializmus*" című előadássorozatát követő sajtóvisszhanggal kapcsolatban.

Ebben a nyilatkozatban a szerző leszögezi, hogy amennyire a körülményei és képességei engedték, igyekezett „megismerkedni a szociáldemokrata problémákkal", jóllehet „sohasem volt ideje, hogy áttanulmányozza a különböző szocialista rendszerekkel foglalkozó bőséges irodalmat".[1] De mint már mondottam, minden jel arra mutat, hogy Ibsen a „szociáldemokrata problémákat" is a szokott, vagyis kizárólag morális szemszögből, nem pedig politikai szemszögből vizsgálta.

Hogy milyen kevéssé értette a proletariátus mai mozgalmát, világosan látszik abból, hogy egyáltalán nem tisztázta magában az 1871-es párizsi kommün történelmi jelentőségét; azt mondta róla, hogy az ő társadalmi elméletének a karikatúrája — holott az ő fejében egyáltalán nem jutott hely a társadalmi elméleteknek.

VIII

Ibsent temetésén egyik tisztelője Mózesnek nevezte. Aligha szerencsés ez az összehasonlítás.

Ibsen, talán inkább, mint bármely más alakja a korabeli világirodalomnak, képes volt arra, hogy kivezesse olvasóit a filiszterség Egyiptomából. De nem tudta, merre van az ígéret földje, sőt azt gondolta, hogy nincs is szükség semmiféle ígéret földjére, mert a lényeg, a cél az ember belső felszabadulása. Ez a Mózes arra volt kárhoztatva, hogy kiúttalanul bolyongjon az absztrakció sivatagában. Óriási szerencsétlenség volt ez ránézve. Azt mondta magáról, hogy egész élete „egyetlen hosszú, hosszú nagyhét" volt.[2] Ezt el is kell hinnünk neki. Ennek az őszinte és határozott jellemnek elviselhetetlen kínokat kellett hogy okozzon örökös bolyongása a megoldhatatlan kérdések labirintusában.

[1] *Henrik Ibsens* sämtliche Werke. I. köt. 442. old.

[2] Az 1898. április 13-i stockholmi banketten tartott beszédében. Lásd uo., 466. old.

Ibsennek ezt a balszerencséjét a norvég társadalmi élet fejletlensége okozta. A sivár kispolgári valóság megmutatta neki, mitől kell idegenkedni, de nem mutathatta meg, mire kell törekedni.[1]

Igaz, amikor Ibsen elhagyta Norvégiát, leverte lábáról a polgári sekélyesség porát, és külföldön telepedett meg, *külsőleg* teljes lehetősége nyílt rá, hogy megtalálja azt az utat, amely valóban az emberi szellem valódi felemelkedéséhez, a sekélyes nyárspolgáriasságon aratott valóságos győzelméhez vezet. Az akkori Németországban már feltartóztathatatlanul hömpölygött a munkásosztály felszabadulási mozgalma, az a mozgalom, amelyről még ellenségei is elismerik, hogy egyesegyedül képes igazi és magasrendű erkölcsi idealizmust szülni. Csakhogy Ibsennek már nem volt meg a *belső* lehetősége arra, hogy megismerkedjék ezzel a mozgalommal. Fürkésző elméjét túlzottan lefoglalták azok a feladatok, amelyeket hazájának társadalmi élete állított eléje, és amelyeket azért nem tudott megoldani, mert az az élet, amely elébe állította őket, még nem munkálta ki magában megoldásuk nélkülözhetetlen feltételeit.[2]

Ibsent *pesszimistának* mondották. Csakugyan az is volt. De az ő helyzetében, és figyelembe véve azt, hogy milyen komolyan

[1] A proletár politikával Norvégiában mindmáig elég rossz a helyzet. Amikor az ország nemrég különvált Svédországtól, és felmerült a kérdés, köztársaság legyen-e vagy monarchia, egyes szociáldemokraták a *monarchiára szavaztak*. Ez legalábbis megdöbbentő volt.

— Ez csakugyan igaz? — kérdeztem Brantingtól, az ismert svéd szociáldemokratától. — Sajnos, igaz — felelte. — De hát miért tették?! — Nehogy elmaradjanak tőlünk, svédektől, akiknek szintén van királyunk — válaszolta Branting irónikus mosollyal. Ezek aztán a szociáldemokraták! Ilyeneket aligha találnánk másutt a világon.

[2] A pontosság kedvéért hozzáteszem, hogy a fejlettebb országok már külföldre való távozása előtt is hatottak Ibsenre. Már kristianiai éveiben nagy lelkesedéssel írt a magyar forradalomról, sőt egy időben össze is járt olyan emberekkel, akiket megfertőzött a szocializmus. Ezért azt mondhatjuk, hogy nem a norvég élet, hanem a külföldi hatások tanították meg arra, mitől kell elfordulnia. Ezek a hatások azonban nem voltak elég erősek ahhoz, hogy tartós érdeklődést oltsanak belé a politika iránt. Magyarországról hamarosan megfeledkezett, a szocializmussal fertőzött emberektől hamarosan elvált az útja, és talán csak akkor jutottak eszébe, amikor a dron theimi beszédét fogalmazta.

foglalkozott az őt gyötrő kérdésekkel, egyáltalán nem is lehetett *optimista*. Csak akkor vált volna optimistává, ha sikerült volna megfejtenie korunk szfinkszének titkát, ez azonban nem adatott meg neki.

Ő maga mondta, hogy munkásságának egyik alapvető motívuma *óhaj és lehetőség ellentéte* volt. Mondhatta volna azt is, hogy ez volt egész munkásságának a *fő* motívuma, és éppen ez a nyitja pesszimizmusának is. Ez az ellentét egyébként a környezet terméke volt. A kispolgári társadalomban az „uszkár-embereknek" igen nagyvonalú elgondolásaik lehetnek. De „nem adatott meg nekik," hogy bármit is „megvalósítsanak", azon egyszerű okból, hogy akaratuknak nincs semmiféle objektív támasza.

Azt is mondják, hogy Ibsen kultusza az *individualizmus* kultusza volt. Ez is igaz. Csakhogy ez a kultusz csupán azért alakult ki benne, mert *morálja nem talált kiutat a politikához*. Ebben tehát *nem egyéniségének ereje* nyilvánul meg, hanem *gyengesége*, amit az őt nevelő társadalmi környezetnek köszönhetett. Ítéljék meg ezek után La Chené mély bölcsességét, aki a „Mercure de France"-ban megjelent, már idézett cikkében azt állítja, hogy Ibsen számára nagy szerencse volt, hogy egy olyan kis országban született, „ahol eleinte ugyan nem volt könnyű sora, de legalább egyetlen erőfeszítése sem maradhatott észrevétlenül, nem merülhetett el a többi kiadvány tengerében". Ez, hogy úgy mondjam, az irodalmi konkurrencia szempontja. Milyen megvető gúnnyal szólt volna róla maga Ibsen!

De Colleville és Zepelin találóan nevezi Ibsent *a legújabb dráma mesterének*. De ha igaz az a közmondás, hogy a munka mesterét dicséri, az is igaz, hogy a mester gyenge pontjai is kiütköznek a munkán.

Ibsen gyenge pontja, az, hogy nem tudott kiutat találni az erkölcsből a politikához, „feltétlenül" meg kellett hogy mutatkozzék művein, ha másban nem, abban, hogy a szimbolizmus és a spekuláció elemét, *vagy ha úgy tetszik, tendenciózitást* plántált beléjük. És ez vérszegénnyé bágyasztotta némelyik művészi alakját, mégpedig éppen az „eszményi embereket", az „uszkár-embereket". Ezért mondom, hogy mint drámaíró még akkor is

mögötte maradt volna Shakespeare-nek, ha olyan tehetséges lett volna, mint ő. Fölöttébb érdekes tisztáznunk, hogyan foghatta fel az olvasóközönség műveinek ezt a kétségkívül óriási fogyatékosságát éppen erényként. Hiszen ennek is meg kell, hogy legyen a maga társadalmi oka.[2)]

IX

Mi ez az ok? Ahhoz, hogy megtaláljuk, előbb tisztáznunk kell, hogy milyen társadalompszichológiai feltételek folytán volt Ibsennek sikere azokban a nyugati országokban, ahol a társadalmi és gazdasági viszonyok jóval magasabb fejlettségi fokot értek el, mint Skandináviában.

Brandes azt mondja: „Ahhoz, hogy valaki hazája határain túl sikert arasson, nem elegendő csupán a tehetség ereje. Ahhoz megfelelő kontaktusnak is ki kell alakulni a tehetség és közönsége között. A honfitársak között a kiváló elme vagy lassacskán kialakítja ezt a kontaktust, vagy finom érzékkel kitapintja, és kihasználja azokat az érzelmeket, amelyek már megvannak vagy érlelődnek. De Ibsen nem teremthette meg ezt a kontaktust egy idegen nyelvterületen, ahol semmit sem tudtak róla, sőt eleinte még ott sem lelt visszhangra, ahol látszólag megsejtette az érlelődő érzelmeket."

Ez tökéletesen igaz. A tehetség önmagában ilyen esetekben nem elegendő. A középkori Róma lakói nemhogy rajongtak volna az antik világ műalkotásaiért; egyenesen elégették a régi szobrokat, hogy meszet nyerjenek belőlük. Aztán más idők jöttek, amikor a rómaiak és általában az olaszok rajongani kezdtek az antik művészetért, és példaképüknek tartották. Ama hosszú idő alatt, amikor Róma — és nemcsak Róma — lakosai oly barbár módon pusztították az antik szobrászat csodálatos remekműveit, a középkori társadalom belső életében lassan lejátszódott egy folyamat, amely alapjaiban megváltoztatta e társadalom szerkezetét, s ennek következtében e társadalom tagjainak nézeteit, érzelmeit és ízlését is. A lét (das Sein) megváltozása maga után vonta

a tudat (das Bewusstsein) megváltozását, és csak ennek az utóbbinak a megváltozása tette képessé a reneszánsz kori rómaiakat arra, hogy elgyönyörködjenek az antik művészet alkotásaiban — helyesebben szólva, csakis ennek az utóbbinak a megváltozása tette lehetségessé magát a reneszánszot.

Általában ahhoz, hogy egy ország művésze vagy írója hatással lehessen más országok lakóinak elmére, szükséges, hogy a szóban forgó író vagy művész beállítottsága megfeleljen a műveit olvasó külföldiek beállítottságának. Ebből az következik, hogy ha Ibsen hatása messze túllépte hazájának határait, ez azt jelenti, hogy műveiben olyan vonások voltak, amelyek megfeleltek a korabeli civilizált világ olvasóközönsége hangulatainak. Melyek ezek a vonások?

Brandes rámutat Ibsen *individualizmusára*, a *többséggel* szemben tanúsított megvetésére. Azt mondja: „Az első lépés a szabadság és a nagyság felé az, hogy valakinek legyen egyénisége. Akiben kevés az egyéniség, az ember-torzó, akiből teljesen hiányzik, az egy nulla. De csak a nullák egyenlők egymással. A mai Németországban ismét beigazolódnak Leonardo da Vinci szavai: »Tartalmuk és értékük szerint a világ összes nullái egyetlen nullával egyenlők.« Csak itt valósul meg az egyenlőség eszméje. Pedig Németország gondolkodó köreiben nem hisznek az egyenlőség eszméjében. Henrik Ibsen sem hisz benne. Németországban sokan azt a nézetet vallják, hogy a többségben való hit után a kisebbségben való hit korszaka következik, és Ibsen az az ember, aki a kisebbségben hisz. Végül, sokan azt állítják, hogy a haladás útja az egyéniség elszigetelődésén keresztül vezet. Ezt a gondolatot vallja magáénak Henrik Ibsen is."

Brandesnek részben megint igaza van. Németország úgynevezett gondolkodó körei (denkende Kreise Deutschlands) valóban nemigen hajlanak sem „az egyenlőség eszménye", sem a „többségben való hit felé". Ennek az ellenszenvnek a tényére helyesen mutat rá Brandes, de hibásan magyarázza. Végeredményben szerinte úgy fest a dolog, hogy az egyenlőség eszményére való törekvés összeegyeztethetetlen az egyéniség fejlesztésére való törekvéssel, és hogy „Németország gondolkodó körei" ezért fordul-

nak el a nevezett eszménytől. Ez azonban nem így van. Ki merné azt állítani, hogy Franciaország „gondolkodó körei" a nagy forradalom előestéjén kevésbé törődtek az „egyéniség" érdekeivel, mint a mai Németország gondolkodó körei? Holott az akkori „gondolkodó" franciák sokkalta inkább hajlottak az egyenlőség eszméjére, mint a mai németek. A többség (Majorität) szintén sokkal kevésbé riasztotta ezeket a franciákat, mint a mai „gondolkodó" németeket. Senki sem vonja kétségbe, hogy Sièyês abbé és elvbarátai az akkori Franciaország „gondolkodó" köreihez tartoztak, holott Sièyês abbénak az volt a legfőbb érve a harmadik rend érdekei mellett, hogy azok a *többség* érdekei, amelyek csak a *kiváltságosak* maroknyi csoportjának érdekeivel állnak ellentétben. Tehát egyáltalán nem az egyenlőség eszményének tulajdonságain vagy a többség eszméjén fordul meg a dolog, hanem azokon a történelmi körülményeken, amelyek között a szóban forgó ország „gondolkodó körei" szembetalálkoznak ezekkel az eszmékkel. A XVIII. századi Franciaország gondolkodó körei a *többékevésbé forradalmi* polgárság álláspontján voltak, amely, ellenzékben lévén az egyházi és világi arisztokráciával, szolidárisnak vallotta magát a lakosság óriási tömegével, vagyis a „többséggel". A mai „Németország gondolkodó körei ellenben — s nemcsak Németországé, hanem valamennyi olyan országé, ahol gyökeret vert a tőkés termelési mód — az esetek túlnyomó többségében a burzsoázia álláspontját vallják magukénak, *amely megértette, hogy osztályérdekei közelebb állnak az arisztokrácia érdekeihez* — mellesleg ezt az arisztokráciát ugyancsak burzsoá szellem hatja át —, *mint a proletariátus érdekeihez, amely a vezető tőkésországok lakosságának többségét teszi ki. Ezért* idéz fel a „többségben való hit" (Majoritätsglauben) ezekben a körökben kellemetlen képzeteket, *ezért* látszik összeegyeztethetetlennek e körök szemében az „egyéniség" eszméjével, *ezért* hódít köztük egyre jobban a „kisebbségben való hit" (Minoritätsglauben). A XVIII. századi Franciaország forradalmi polgársága tapsolt Rousseaunak, akit egyébként akkor még nem egészen értett meg; a mai Németország polgársága Nietzschének tapsol, akiben biztos osztályösztönnel tüstént megérezte az osztályuralom ideológusát.

De bárhogy legyen is, kétségtelen, hogy Ibsen individualizmusa valóban megfelel annak a „kisebbségben való hitnek", amely a modern kapitalista világ polgári „gondolkodó köreit" jellemzi. Ibsen 1871. szeptember 24-én Brandeshez írt levelében ezt mondja: „Elsősorban egészséges egoizmust kívánok önnek, amely arra ösztönözné, hogy legalább egy ideig csupán saját magának és a saját dolgainak tulajdonítson értéket és jelentőséget, és minden egyebet tekintsen nem létezőnek." Az a hangulat, amely ezekben a sorokban kifejezésre jut, egyáltalán nem áll szemben korunk „gondolkodó" polgárának hangulatával, sőt pontosan megegyezik vele. Éppígy megegyezik vele az a hangulat, amely a levél következő sorait sugallta: „Tulajdonképpen sohasem volt valami nagy érzékem a szolidaritás iránt. Afféle hagyományos dogmaként fogtam fel; ha lenne bátorságunk, hogy teljesen elvessük, talán megszabadulnánk a legsúlyosabb tehertől, amely az egyéniségre nehezedik." Végül, minden osztályöntudattól áthatott (klassenbewusster) „gondolkodó" polgár a legnagyobb szimpátiát fogja érezni az iránt az ember iránt, aki e szavakat írta: „Nem hiszem, hogy más országokban jobban állna a helyzet, mint mínálunk. A tömegnek mindenütt idegenek a magasabb érdekek, külföldön éppúgy, mint idehaza."

Több mint tíz esztendővel később ugyancsak Brandesnek írta Ibsen: „Képtelen lennék olyan párthoz tartozni, amely maga mögött tudja a többséget. Björnson azt mondja: »A többségnek mindig igaza van.« Én ellenben azt mondom: a kisebbségnek van mindig igaza." Az ilyen szavakat is csak helyeselhetik a mai polgárság „individualista" beállítottságú ideológusai. S minthogy az ezekben a szavakban kifejezésre jutó hangulat Ibsen valamenynyi művét átszövi, nem meglepő, hogy ezek a művek felkeltették az efféle ideológusok figyelmét, s azok „fogékonyaknak" („empfänglich") bizonyultak irántuk.

Igaz, nemhiába mondták már a régi rómaiak, hogy ha ketten mondják ugyanazt, az nem ugyanaz (non est idem). Ibsen gondolkodásában a „kisebbség" szóhoz egészen más képzet tapadt, mint a fejlett tőkés országok polgári olvasóközönségének fejében. Ibsen magyarázattal is szolgál: „Azt a kisebbséget értem, amely

előremegy, oda, ahova a többség még nem jutott el. Úgy vélem, annak van igaza, aki a legszorosabb kapcsolatban van a jövővel." Ibsen törekvései és nézetei, mint már tudjuk, olyan országban alakultak ki, ahol nem volt forradalmi proletariátus, és ahol az elmaradott néptömeg velejéig kispolgári volt. Ez a tömeg valóban nem válhatott a haladó eszmény hordozójává. Ezért Ibsen mindenfajta előrehaladást feltétlenül a „kisebbség", vagyis a gondolkodó individuumok maroknyi csoportja előrehaladásaként tudott csak elképzelni. Nem így volt a fejlett tőkés termelést folytató országokban. Ott az előrehaladásnak nyilvánvalóan a kizsákmányolt *többség* előrehaladásának medrébe kellett terelődnie, helyesebben: nyilvánvalóan arra kellett *törekedni*, hogy ebbe a mederbe terelődjön. Azoknál, akik olyan társadalmi körülmények között nevelkedtek, mint Ibsen, a „kisebbségben való hit" egészen ártatlan jellegű. Sőt mi több: e hit a kietlen filiszteri sivatag közepén élő maroknyi értelmiségi oázis haladó törekvéseit fejezi ki. A fejlett tőkés országok „gondolkodó köreiben" ellenben ez a hit a munkástömeg forradalmi követeléseivel szemben tanúsított konzervatív ellenállást fejezi ki. Ha ketten mondják ugyanazt, az nem ugyanaz. Ha ketten „hisznek a kisebbségben", ez megint csak nem ugyanaz. De ha valaki a „kisebbségben való hitet" (Minoritätsglauben) hirdeti, akkor tanítása rokonszenvre lelhet, sőt feltétlenül rokonszenvre fog lelni a másik embernél, aki ugyanezt a hitet vallja, jóllehet egészen más lélektani okokból. Ez volt a helyzet Ibsennel. A „többség" ellen intézett heves, mélyről fakadó támadásait sokan megtapsolták azok közül is, akik a „többséget" elsősorban a proletariátus képében képzelték el. Ibsen azt a „többséget" támadta, amelynek idegen volt minden haladó törekvés, de olyanok rokonszenveztek vele, akik féltek a „többség" haladó törekvéseitől.

Menjünk tovább. Brandes így folytatja: „Ha azonban alaposabban szemügyre vesszük ezt az (ti. ibseni — *G. P.*) individualizmust, felfedezhetjük benne a rejtett szocializmust, amelyet már »A társadalom támaszai«-ban érezhetünk, és amely kifejezésre jutott a drontheimi munkásokhoz intézett lelkes szavakban az író legutolsó északi útja alkalmával."

Mint már fentebb megjegyeztem, nagy adag jóindulat kell ahhoz, hogy valaki szocializmust fedezzen fel „A társadalom támaszai"-ban. Valójában Ibsen szocializmusa arra a derék, de rendkívül határozatlan óhajra szorítkozik, hogy „magasabb fokra kell emelni a népet". Ez azonban cseppet sem gátolta, sőt sokban elő is segítette Ibsen sikerét Németország és más tőkés országok „gondolkodó köreiben". Ha Ibsen valóban szocialista lett volna, akkor nem rokonszenvezhettek volna vele azok, akiknek a „kisebbségben való hitét" a „többség" forradalmi mozgalmától való félelem szülte. De éppen mivel Ibsen „szocializmusa" nem jelentett többet, mint azt az óhajt, hogy „magasabb fokra kell emelni a népet", tetszhetett, sőt feltétlenül tetszenie kellett azoknak, akik hajlandók a *szociális reformra*, csak hogy elhárítsák vele a *szociális forradalmat*. Afféle quid pro quo* történt, amely nagyon hasonlít ahhoz, ami a „kisebbségben való hit" esetében történt. Ibsen azért nem ment túl azon a törekvésen, hogy „magasabb fokra kell emelni a népet", mert nézetei a kispolgári társadalom hatására alakultak ki, amelynek fejlődési folyamata még nem tűzte napirendre a nagy szocialista feladatot — de Ibsen törekvéseinek ez a korlátja biztosította számára a sikert az olyan társadalom felsőbb osztályaiban, („gondolkodó köreiben"), amelyeknek egész belső életét most e nagy feladat jelenléte határozza meg.

Egyébként nem szabad szem elől tévesztenünk, hogy Ibsen drámáiban még erősen korlátozott reformtörekvései sem igen jutnak kifejezésre. Gondolkodása e művekben apolitikus marad e szó tágabb értelmében, vagyis *távol marad a társadalmi kérdésektől*. „Az akarat megtisztulását", „az emberi szellem lázadását" hirdeti bennük, de nem tudja, milyen célt kell maga elé tűznie a „megtisztult akaratnak", milyen társadalmi viszonyok ellen kell küzdenie a „fellázadó" emberi szellemnek. Ez megint jókora fogyatékosság; de ez a jókora fogyatékosság is (hasonlóképpen a fent említett másik kettőhöz) nagymértékben elő kellett hogy segítse Ibsen sikerét a kapitalista világ „gondolkodó köreiben".

* Mulatságos félreértés.

E körök csak addig rokonszenvezhettek „az emberi szellem lázadásával", amíg a lázadás a lázadásért volt, vagyis *céltalan* volt, tehát *nem fenyegette a fennálló társadalmi rendet.* A burzsoázia „gondolkodó körei" a legnagyobb szimpátiával hallgathatták Brand felhívását:

Zord puszták mélyén keresztül!
Dús várost és kis falut
rázzuk föl, ha elaludt; —
tépjük szét, akárkinek
szívét vágja a zsineg . . .

(Hajdu Henrik fordítása)

Ha azonban ugyanez a Brand értésükre adta volna, hogy nemcsak azért újítja meg és tisztítja meg az elméket, hogy a zord puszták mélyén kóboroljanak, hanem azért, hogy valamiféle határozott forradalmi tettre serkentse őket, akkor a „gondolkodó körök" elszörnyedve fedezték volna fel Ibsenben a „*demagógot*", és „*tendenciózus trónak*" nyilvánították volna. Akkor aztán nem segített volna rajta a tehetsége sem: világosan megmutatkozott volna, hogy a „gondolkodó körök" nem rendelkeznek azzal a fogékonysággal, amely a tehetséggel való szimpatizáláshoz szükséges.

Most már világos, hogy miért *nem ártott*, sőt miért *használt* éppen Ibsen népszerűségének az olvasóközönség nagyobbik részénél az a *gyengesége*, hogy képtelen volt megtalálni az utat a morálból a politikába, s ami abban nyilvánult meg, hogy műveit telerakta szimbolikus és spekulatív elemekkel. Az „eszményi emberek", az „uszkár-emberek" homályos, úgyszólván egészen vérszegény alakok. De éppen ez kellett ahhoz, hogy sikerük legyen a burzsoázia „gondolkodó köreiben": ezek a körök csakis az ilyen „eszményi emberekkel" rokonszenvezhetnek, akik csupán homályos, határozatlan „*felfelé*" törekvésről tesznek tanúságot, és korántsem árulnak el komoly törekvést arra, hogy „mi már a földön, idelenn építsük fel a mennyet".

Ilyen korunk polgári „gondolkodó köreinek" a *pszichológiája*, amelyre, mint látjuk, a *szociológia* ad magyarázatot. Ez a pszi-

chológia rányomta a maga bélyegét korunk egész művészetére. Ebben kell keresni a nyitját annak, miért arat mostanában olyan nagy sikert a szimbolizmus. A szimbolisták művészi képeire jellemző szükségszerű homályosság harmonizál a mai társadalom „gondolkodó köreiben" születő, gyakorlatilag teljesen erőtlen törekvések szükségszerű ködösségével, ami viszont azért szükségszerű, mert ezek a körök még akkor sem jutnak el a valóság *forradalmi tagadásáig*, amikor a legkevesebb bennük az elégedetlenség a valósággal szemben.

Ily módon a polgárság „gondolkodó köreinek" a mai osztályharc által teremtett hangulata szükségszerűen *elszintelenîti* a mai művészetet. Maga a kapitalizmus fékezi a művészi alkotást is, mint ahogy akadályozza mindazoknak a termelőerőknek a teljes kihasználását, amelyek a mai emberiség rendelkezésére állnak.

Hát a proletariátus? Annak nem olyan a gazdasági helyzete, hogy sokat foglalkozhatnék művészettel. Minthogy azonban a proletariátus „gondolkodó körei" foglalkoznak vele, természetesen szerzőnkre vonatkozólag is határozott álláspontot kellett kialakítaniuk.

A proletariátus „gondolkodó körei" amellett, hogy rámutatnak Ibsen gondolkodásának és munkásságának említett fogyatékosságaira, és tisztában vannak e fogyatékosságok eredetével, feltétlenül szeretik Ibsent, a kispolgári opportunizmust szíve mélyéből gyűlölő *embert*, és a kispolgári opportunizmus pszichológiáját oly ragyogóan megvilágító *művészt*. Hiszen az „emberi szellem lázadása", amely most a proletariátus forradalmi törekvéseiben jut kifejezésre, egyúttal lázadás a kispolgári sekélyesség és „lelki sivárság" ellen, amely ellen Ibsen Brand szavaival mennydörgött.

Látjuk tehát, hogy Ibsen annak a művésznek a paradox példája, aki jóllehet teljesen ellenkező okokból, de majdnem egyenlő mértékben rászolgál a modern társadalom két, egymással kibékíthetetlenül ellenséges osztályának, pontosabban azok „gondolkodó köreinek" rokonszenvére. Ilyen művész csak olyan emberből lehetett, aki olyan viszonyok közt nőtt fel, amelyek igen kevéssé hasonlítottak azokra a viszonyokra, amelyek közt korunk nagy osztályharca folyik.

JEGYZETEK

JEGYZETEK*

LEVELEK CÍM NÉLKÜL

A „Levelek cím nélkül" a művészetről szóló cikksorozatnak indult. A szerző eredeti tervét nem valósította meg teljes egészében. Első cikke a „Nacsalo" („Kezdet") című folyóirat 1899. évi 4. számában jelent meg „A művészetről (Szociológiai tanulmány)" címmmel, *N. Andrejevics* aláírással. Néhány hónappal később a „Naucsnoje Obzorenyije" („Tudományos Szemle") című folyóirat 1899. évi 11. számában újból megjelent a tanulmány kibővítve, ezzel az új címmel: „Levelek cím nélkül. Első levél", és *A. Kirszanov* aláírással. A szerző a szövegen néhány változtatást és rövidítést is eszközölt.

Plehanov ezt a munkáját „Húsz év során" című gyűjteményének mindhárom kiadásában „A művészetről" címmel, rövidített formában közölte.

A ciklus további része ugyancsak a „Naucsnoje Obozrenyijé"-ben jelent meg. Az 1900. évi 3. számban jelent meg a második cikk „Levelek cím nélkül. A primitív népek művészete" címmel, *A. Kirszanov* aláírással. (Plehanov tanulmánykötetében, a „Bírálóink bírálatá"-ban, Szentpétervár 1906, ugyanezzel a címmel jelent meg.) A folyóiratban közölt szöveg végén ez állt: „Folytatása következik". Ez a folytatás a „Naucsnoje Obozrenyije" 1900. évi 6. számában jelent meg „Levelek cím nélkül" címmel, *A. Kirszanov* aláírással. (A „Bírálóink bírálata" című gyűjteményben „Még egyszer a primitív népek művészetéről" címmel szerepel.)

* Az itt közölt jegyzetek G. V. Plehanov „Irodalom és esztétika" című, 1958-ban Moszkvában megjelent kétkötetes tanulmánygyűjteményének jegyzetei alapján készültek, és a szövegben zárójeles számok jelzik őket (pl.[1]). A lapalji számozott jegyzetek G. V. Plehanov saját jegyzetei, éppúgy, mint az idegen nyelvű szövegek fordítását megadó csillagos jegyzetek nagy része.

A „Levelek cím nélkül" tematikai terve rendkívül széles kiterjedésű volt. A „levelek" különféle változatait és vázlatait a „Plehanov irodalmi hagyatéka" című gyűjtemény III. kötete közölte (Moszkva 1936). Ugyanott olvashatunk arról is, hogyan dolgozott Plehanov a „leveleken".

A „Levelek cím nélkül" nagy hatást váltott ki az olvasók körében. Például P. Akszelrod, nem sejtvén, ki a tanulmány valódi szerzője, ezt írta Plehanovnak 1899. július 11-én:

„Elolvastam Andrejevics nagyszerű tanulmányát a művészetről. Ha te is olvastad, szégyellheted magad, amiért nem hívtad fel rá a figyelmemet."

[1] Sganarelle — Molière „Botcsinálta doktor" című színművének szereplője.

[2] Az itt következő idézet Plehanov „A monista történetfelfogás fejlődésének kérdéséhez" című munkájából való.

[3] A „Nacsalo" című folyóirat szövegében itt az alábbi bekezdés következik, amelyet a szerző a „Naucsnoje Obozrenyijé"-ben kihagyott:

„A primitív művészet oly világosan tükrözi vissza a termelőerők állapotát, hogy ma már kétes esetekben a művészet alapján ítélnek e termelőerők állapotáról. Például a busmanok szívesen és aránylag jól rajzolnak embereket és állatokat. Lakóhelyük körzetében némelyik barlang valóságos képtár. Növényeket viszont egyáltalán nem rajzolnak. Ezen általános szabály alól az egyetlen ismert kivétel a bokrok mögött rejtőző vadász, ám a *bokor* gyatra ábrázolása mindennél ékesebben bizonyítja, milyen szokatlan volt e téma a primitív művész számára. Ebből egyes etnológusok azt a következtetést vonják le, hogy ha a busmanok valamikor régebben a kultúrának némileg magasabb fokán álltak is, mint ma állnak — ami általában véve nem lehetetlen —, a földművelést bizonyára sohasem ismerték." (Plehanov ehhez a következő jegyzetet fűzte: „Lásd Raoul Allier érdekes bevezetését Frédéric Christol »Au Sud du l'Afrique« (»Afrika déli részén«) című munkájához, Párizs 1897.")

[4] Itt a „Nacsalo" című folyóiratban az alábbi bekezdés következett, melyet a „Naucsnoje Obozrenyije" szövege szintén elhagy:

„A civilizált népeknél a termelés technikája sokkal ritkábban gyakorol közvetlen hatást a művészetre. Ez a tény, amely látszólag ellene szól a materialista történelemszemléletnek, valójában

annak ragyogó bizonyítéka. Ezt a későbbiekben ki is fogom mutatni. (Plehanov ehhez a következő jegyzetet fűzte: „Ugyanott igyekszem megoldani azt a kérdést, hogy a primitív vadásztörzsek nőtagjainak miért és mennyiben nincs befolyásuk a primitív díszítőelemek fejlődésére.")

[5] Amikor Plehanov harmadik „levelét" újra publikálta a „Bírálóink bírálata" című gyűjteményben, ehhez a helyhez az alábbi jegyzetet fűzte:

„*Megjegyzés a jelen kiadáshoz.* Ez a rész most már megjelent; nem itt kell szólnunk róla. Csak annyit jegyzek meg, hogy azok a tények, amelyeket ebben a részben Gross felvonultat a munka és a játék viszonyáról, a lehető legjobban bizonyítják — nem az ő nézetét, hanem éppen az enyémet."

A XVIII. SZÁZADI FRANCIA DRÁMAIRODALOM ÉS FESTÉSZET A SZOCIOLÓGIA SZEMPONTJÁBÓL

Először a „Pravda" („Igazság") című folyóirat 1905. évi 9—10. számában jelent meg, *G. Plehanov* aláírással, majd a szerző újra közzétette a „Húsz év során" című gyűjtemény második és harmadik kiadásában (1906, 1908), minden változtatás nélkül.

1906-ban a tanulmányt lefordították bolgár nyelvre, néhány évvel később pedig németre. Németül a „Neue Zeit" („Új Idő") 1911. évi 16. és 17. számában jelent meg.

A német olvasók számára Plehanov külön jegyzettel látta el a tanulmányt:

„Ezt a munkámat 1905 augusztusában írtam, és a következő hónapban tettem közzé egyik moszkvai folyóiratban. Tanulmányom kísérlet a materialista módszernek az irodalom- és a művészettörténetben való alkalmazására. Nem az én feladatom eldönteni, vajon sikerült-e a kísérletem. Annyit azonban meg kell jegyeznem, hogy az irodalomtörténet köréből megjelent újabb művek teljesen az én nézetemet igazolják. Így például Haiffet úr »A francia dráma a XVIII. században« című, igen érdekes munkájában, amelynek előszava 1907 márciusában kelt, az alábbi következtetésre jut: »Minél mélyebbre hatol a kutató a dráma történetében, annál inkább megállapíthatja, hogy az irodalmi hatások csupán másodrangú szerepet játszanak, és mindig alá vannak rendelve az általánosabb és erőteljesebb társadalmi viszonyoknak.« (78. old.)

E viszonyok kutatása során Haiffet úr ugyanolyan következtetésekre jut, mint én. (Vö. művének egész harmadik fejezetét a dráma kialakulásának társadalmi feltételeiről, lényegéről és jelentőségéről.) Szerzőnk például ezt mondja: »Ha Racine tragédiáiban csorbát szenved a harmónia, ennek az az oka, hogy abban az időben felborult az egyensúly a tásadalom különböző osztályai között.« (88. old.) Ugyanezt mondtam én 1905-ben.

Remélem, hogy a további kutatások a képzőművészet történetében éppígy igazolják majd azt, amit a francia festészet fejlődéséről mondtam."

[1] Idézet A. Pope Shakespeare műveihez írott, 1725-ös előszavából.

[2] Voltaire Shakespeare-re vonatkozó megjegyzéseiről részletesebben lásd N. P. Verhovszkij „Shakespeare az európai irodalmakban" című tanulmányát, Moszkva 1939. 31—33. old.

[3] Marmontel nézeteit az irodalom feladatairól „Elements de litterature" („Az irodalom alapelemei") című irodalomkritikai tanulmánygyűjteményében (1787) fejti ki.

[4] „Szalonok" — ezzel az összefoglaló címmel adta ki Diderot 1765 és 1767 között képzőművészeti tárgyú írásait.

[5] Lásd David: Beszédek és levelek. Moszkva—Leningrád 1933. 111. old. (oroszul).

MŰVÉSZET ÉS TÁRSADALMI ÉLET

Megjelent a „Szovremennyik" („Kortárs") című folyóirat 1912. évi 11. és 12. és 1913. évi 1. számában, *G. Plehanov* aláírással.

A tanulmány annak a referátumnak átdolgozott változata, amelyet Plehanov Párizsban és Liège-ben tartott. Plehanov 1912. november 11-i levelében ezt írta Párizsból J. A. Ljackijnak, a folyóirat egyik kiadójának: „A napokban elküldöm önnek annak a referátumnak szövegét, amelyet Párizsban tartottam »Művészet és társadalmi élet« címmel. Remélem, nem lesz ellenvetése az ellen, hogy megtartsam az eredeti előadás-formát. A munka már kész, csak a lemásolása van hátra."

D. Ovszjanyiko-Kulikovszkij, amikor kéziratban elolvasta a tanulmányt, ezt írta Plehanovnak 1912. december 7-én:

„A művészet kérdését Ön nagyon érdekesen veti fel, és a magam részéről rendkívül fontosnak és időszerűnek tartom tanulmányainak kiadását. Tévelygő kritikusaink, akik azt sem tudják, hová kapjanak témáért, jól tennék (és remélem, meg is teszik), ha részleteiben kidolgoznák az Ön által felállított általános tételeket, és számos konkrét példán világítanák meg a különböző korok társadalmi áramlatai és művészetszemléletei közt fennálló, igen érdekes összefüggéseket."

Ovszjanyiko-Kulikovszkij, aki nagy figyelemmel kísérte Plehanov munkásságát, nagy érdeklődéssel fogadta, hogyan veti fel Plehanov a „tiszta művészet" kérdését. Már 1908. december 27-én kelt levelében azt írta Plehanovnak, hogy a „Zarnyica" („Hajnalpír") munkatársait nagyon elkedvetleníti, hogy Plehanov nem hajlandó közreműködni a folyóiratban, és arra kérik, adjon „legalább egy kisebb tanulmányt (a »tiszta művészetről«), legalább egy ívnyit; ekkora helyen tömören megfogalmazhatná igen érdekes és újszerű elméletét".

[1] Nyekraszov: Költő és polgár.

[2] „Emlékezések, elmélkedések".

[3] Ez a két mondat nyilvánvalóan Herzen gondolatának szabad megfogalmazása, melyet a szerző tévesen tett idézőjelbe.

[4] Plehanov N. A. Belozerszkaja „V. T. Narezsnij. Irodalomtörténeti vázlat" című könyve alapján idéz, 2. kiadás, II. rész, Szentpétervár 1896. 78. old.

[5] A szóban forgó epizód 1850. április 2—3-án játszódott le.

[6] A „Moszkovszkij Telegraf" („Moszkvai Távíró") 1834. évi 3. számában megjelent, név nélküli recenzió szerzője maga a folyóirat szerkesztője, N. A. Polevoj volt.

[7] J. Ruskin „Előadások a művészetről" című könyvéből, Moszkva 1900. 74. old. (oroszul).

[8] Lásd Turgenyev „Elég" című elbeszélésében.

[9] Belinszkij „Az 1947. évi orosz irodalom áttekintése" című cikkéből.

[10] Correspondance (Levelezés) 9 kötetben. L. Conard kiadása, 1926—1933. III. köt. 154. old.

[11] Valójában Puskin ismerte a saint-simonizmust (lásd L. P.

Grosszman „Puskin és a saint-simonizmus" című tanulmányát a „Krasznaja Nov" („Vörös Szűzföld") 1936. évi 6. számában.

[12] A „Babajev" című regény hőse.

[13] A „Homo Sapiens" című regény egyik szereplője.

[14] Gogol „Holt lelkek" című regényének nyolcéves szereplője, Manyilov kisfia.

BELINSZKIJ IRODALMI NÉZETEI

Először a „Novoje Szlovo" (Új Szó") című folyóirat 1897 októberi és novemberi számában jelent meg „Az orosz kritika sorsa. Belinszkij irodalmi nézetei" címmel, *N. Kamenszkij* aláírással, majd minden változtatás nélkül a „Húsz év során" című gyűjtemény mindhárom kiadásában, „Az orosz kritika sorsa" című fejezetben.

[1] B—n — M. A. Bakunyin.

[2] Lásd I. Panajev: Irodalmi emlékezések. Moszkva 1950. 184. és 185. old.

[3] A. Pipin: Belinszkij, élete és levelezése. Szentpétervár 1876. I. köt. 274. old.

[4] Sz. N. Glinka írását.

[5] Belinszkij Összes Művei III. köt. 355—356. old.

[6] Belinszkij Művei 3 kötetben. Moszkva 1948. 1. köt. 447—448. old.

[7] Uo., 464. old.

[8] Lásd a P. Polevoj „Az orosz irodalom története" (Szentpétervár 1900) című munkájából vett idézetet a cikk elején.

[9] A „D. I. Fonvizin Összes Művei. Második kiadás. Jurij Miloszlavszkij, avagy az oroszok 1612-ben. M. Zagoszkin munkája" című cikkből.

[10] Az 1836. évi 6. számban.

[11] Ez és az előző idézetek a [9] jegyzetben megnevezett cikkből valók.

[12] A „Franciaország rövid története a francia forradalomig. Michelet történelemprofesszor műve" című cikkből.

[13] A „Vázlatok az orosz irodalomról. N. Polevoj műve" című cikkből.

[14] A „Franciaország rövid története. . ." című cikkből.

[15] Hegel: Philosophie der Geschichte (Történetfilozófia). 1840. 535. old.

[16] A „Franciaország rövid története. . ." című cikkből.

[17] A Botkinhoz írott, 1841. március 1-én kelt levélben.

[18] Pipin, id. mű, II. köt. 171. old.

[19] A Bakunyinhoz írott, 1838. október 12. és 24. között kelt levélből.

[20] Ez és az előző idézetek a „Gyerzsavin Művei" című cikkből valók.

[21] A „Gondolatok és megjegyzések az orosz irodalomról" című cikkből.

[22] Ez nyilvánvalóan nem idézet, hanem a szöveg szabad ismertetése.

[23] Ez, valamint az előző két idézet „Az ész bajjal jár-"ról írt cikkből való.

[24] „Az orosz irodalom 1841-ben" című cikkből.

[25] A Bakunyinhoz írott, 1838. október 12. és 24. között kelt levélből.

[26] A Botkinhoz írott, 1840. október 4-én kelt levélből.

[27] „Az orosz színház Pétervárott" című cikkből.

[28] P. Polevoj: Az orosz irodalom története. III. köt. 428. old.

[29] „A költészet felosztása nemekre és fajokra" című cikkből.

[30] „Az 1846. évi orosz irodalom áttekintése" című cikkből.

[31] Belinszkij nézetét erről a kérdésről lásd a „Vlagyiszlav Gorcsakov", „Az ész bajjal jár" és a „Korunk hőse" című cikkekben.

[32] Ez, valamint az előző idézetek „Az 1847. évi orosz irodalom áttekintése" című cikkből valók.

[33] A vers teljes címe:„A költő és a csőcselék".

[34] Lásd I. Sz. Turgenyev Összes Művei. Moszkva 1956. 10. köt. 297. old.

[35] A Puskinról szóló ötödik cikkből.

[36] D. I. Piszarev Művei. Moszkva 1956. 3. köt. 399—400. old.

Piszarev szövegében nem „emelkedett lelkű kritikus" szerepel, hanem „emelkedett lelkű kretén". Tudniillik Piszarev e szavakkal nem Puskinhoz, hanem művének hőséhez fordul. Plehanov cikkének összefüggésében viszont úgy tetszik, mintha az idézett szavakat a szerző Puskinhoz intézné. Plehanov ezért, kétségkívül tudatosan, a „kretén" szót a „kritikus" szóval cserélte fel.

[37] Lermontov: A költő halála.

[38] „A költő és a csőcselék" című költeményből.

[39] Puskin 1825 januárjának végéről kelt levele A. A. Besztuzsevhez.

[40] D. Davidov: Korszerű dal.

[41] A Puskinról szóló tizenegyedik cikkből.

[42] A folyóiratban közölt szöveg itt így folytatódott: „amely olyannyira felháborította Volinszkij urat materialista szellemével".

[43] A Puskinról szóló nyolcadik cikkből.

[44] A Puskinról szóló tizedik cikkből.

CSERNISEVSZKIJ ESZTÉTIKAI ELMÉLETE

A tanulmány első része először a „Novoje Szlovo" (Új Szó") című folyóirat 1897. évi 3. számában jelent meg, *N. Kamenszkij* aláírással; a tanulmányt teljes egészében a „Húsz év során" című gyűjtemény első, majd második és harmadik kiadása közölte.

[1] Piszarev „Az esztétika lerombolása" című tanulmányából; D. I. Piszarev Művei. Moszkva 1956. 3. köt. 420—421. old.

[2] Uo., 515—516. old.

[3] N—on — N. F. Danyielszon.

[4] Nyekraszov: Dal Jerjomuskának.

[5] Csernisevszkij: Lessing, kora, élete és munkássága.

[6] Csernisevszkij disszertációja valójában nem 1855 áprilisában, hanem májusában jelent meg.

[7] Erről részletesen lásd Plehanov „Adalékok a materializmus történetéhez" című munkájának (Szikra 1951) Holbachról szóló fejezetét.

[8] Marx—Engels: Válogatott Művek. Szikra 1949. II. köt. 366—367. old.

[9] Plehanov itt Ludwig Feuerbach „Test és lélek, hús és szellem dualizmusa ellen" című írására gondol.

CSERNISEVSZKIJ IRODALMI NÉZETEI

Ez a tanulmány Plehanov „N. G. Csernisevszkij" című könyve első részének harmadik fejezeteként jelent meg Szentpétervárott 1910-ben.

Plehanov könyve nagy feltűnést keltett irodalmi körökben, több recenzió jelent meg róla, köztük N. Ruszanové, a „Ruszkoje Bogatsztvo" (Orosz Gazdagság") 1909. évi 11. számában és Cs. Vetrinszkijé a „Krityicseszkoje Obozrenyije" („Kritikai Szemle") 1909. évi decemberi számában. Mindkét recenzió teljesen pozitív. Ruszanov cikkének jellemző a címe: „Marx tanítványai Csernisevszkijről". Arról, ahogy Plehanov Csernisevszkij irodalmi nézeteit kifejti, Ruszanov ezt írja: „Hadd említsük meg az első rész harmadik fejezetét, amelyet a szerző Csernisevszkij irodalmi nézeteinek szentelt. Ha nem lenne benne az a hangnemében oly kellemetlen vita (főként Szkabicsevszkij úrral), ez a rész feltétlenül felkelthetné Csernisevszkij őszinte tisztelőinek figyelmét; Plehanov dokumentumokkal bizonyítja, hogy Csernisevszkij helyesen értékelte Puskint, Gogolt, Osztrovszkijt, Lev Tolsztojt (aki éppen akkor mutatkozott be); nem vulgáris, tendenciózus kritikusuk volt, hanem fel tudta tárni a műalkotás értelmét s szépségét."

Cs. Vetrinszkij recenziója is nagyra becsüli a könyvet: „Bárhogy legyen is, a határozott szemlélet, világos gondolatmenet és Csernisevszkij műveinek gondos tanulmányozása G. Plehanov könyvének mindenképpen tekintélyes helyet juttat a tárgy irodalmában, annál is inkább, mivel egyes fejezetei és oldalai (pl. Csernisevszkij esztétikájának és irodalomkritikájának elemzése) úgyszólván vitán fölül állnak."

[1] A „Levelek cím nélkül" című ciklus harmadik levelének átdolgozott változatáról van szó.

[2] Zsukovszkij „Alina és Alszim" című balladájából.

[3] Lásd P. V. Annyenkov: Emlékezések és kritikai cikkek. Szentpétervár 1879. Második rész, 264. old.

[4] Azóta megállapítást nyert, hogy a recenzió nem Csernisevszkijtől származik, hanem M. I. Mihajlovtól.

[5] A Puskinról szóló ötödik cikkből.

M. V. LOMONOSZOV

E tanulmány „Az orosz társadalmi gondolat története" második kötetének harmadik fejezete. (Moszkva 1915.)

Plehanov „Az orosz társadalmi gondolat története" című munkáján hosszú évekig dolgozott, de így sem fejezhette be. Életében a mű három kötete jelent meg (az első 1914-ben, a második 1915-ben, a harmadik 1917-ben); a negyedik kötetből három fejezet készült el; a negyediknek (a Ragyiscsevről szólónak) csak a piszkozata. Az első három kötetet a „Mir" könyvkiadó adta ki. A negyedik kötetbe szánt három fejezet külön füzetben jelent meg 1919-ben. A Ragyiscsevről szóló fejezet fogalmazványát a „Proletarszkaja Revolucija" („Proletárforradalom") című folyóirat 1923. évi 1. száma közölte.

[1] Raszkolnyikok — reakciós vallási-társadalmi mozgalom a XVII—XVIII. században, az egyházi reform, illetve a cári abszolutista törekvések ellen. A cárizmus kegyetlenül üldözte, ezért a raszkolnyikok (főleg a jobbágyok soraiból kikerülők) tömegesen szökdöstek külföldre.

[2] Biron, Ernst Johann (1690—1772) — Anna Ivanovna cárnő balti német származású mindenható kegyence, a törtető, korrupt, kapzsi udvaronc iskolapéldája.

A. N. RAGYISCSEV

E tanulmány „Az orosz társadalmi gondolat története" című mű negyedik kötetének negyedik fejezete (a megjelenés körülményeit lásd a Lomonoszovról szóló tanulmány jegyzetében).

[1] Tudniillik Plehanov ezt megelőzőleg Novikovval és körével foglalkozott.

[2] Rózsakeresztesek rendje — titkos társaság, mely főleg Németországban, Hollandiában, majd később Csehországban és Oroszországban épült ki; célja a vallás visszatérítése az őskereszténység-

hez, és bizonyos arab és egyiptomi vallásos és filozófiai elemekkel való kiegészítése, valamint a „jóléti állam" elérése itt a földön.

[3] A kézirat itt megszakad.

NÉHÁNY SZÓ A MUNKÁSOLVASÓKHOZ

A cikk „A munka dalai" című gyűjtemény előszavául íródott, melyet a Munka Felszabadítása csoport szándékozott kiadni Genfben 1885-ben. A gyűjtemény nem jelent meg, a cikket első ízben a „Letopisz Markszizma" („A Marxizmus Krónikája") című folyóirat közölte 1928. évi ötödik füzetében.

[1] E költemény szerzőjének a középkor egyik legjelentősebb provence-i költőjét, Bertrand de Bornt tartják.

[2] Plenahov munkásságának korai szakaszában általában lebecsülte Puskin költészetének jelentőségét, amire később ő maga hívta fel a figyelmet egy cikkében.

[3] Nyekraszov „Pünkösdi királyság" című elbeszélő költeményéből.

KARL MARX ÉS LEV TOLSZTOJ

E tanulmány a „Szocial-Demokrat" („Szociáldemokrata") című bolsevik újság 1911. január 13/26-i, 19—20. számában jelent meg *G. Plehanov* aláírással.

Lenin, aki már kéziratban olvasta a cikket, ezt írta róla Gorkijnak 1911. január 3-án kelt levelében:

„Ami Tolsztojt illeti, teljesen egyetértek Önnel abban, hogy a képmutatók és gazemberek szentet fognak csinálni belőle. Plehanovot is felbőszítette a hazudozás és a Tolsztoj előtti hajbókolás, és ebben megegyezett a véleményünk. Ő a központi lap legközelebbi számában fogja megszidni érte a »Nasa Zarjá«-t, én meg a »Miszl«-ben . . . " (Lenin Művei. 34. köt. Szikra 1956. 449—450. old.)

[1] V. I. Zaszulics „Jean-Jacques Rousseau" című könyvét (Szentpétervár 1898) *N. Karelin* álnéven jelentette meg.

Először a „Szovremjonnij Mir" („Korunk Világa") című folyóirat 1907. évi 5. számában jelent meg, *G. Plehanov* aláírással. Jelentéktelen stilisztikai javításokkal újra közölte a „Húsz év során" című gyűjtemény harmadik kiadása (Szentpétervár 1908).

Plehanov nemegyszer nyilatkozott Gorkijról cikkeiben és leveleiben is. Némelyik ítéletét mensevik álláspontja sugallta, és ezek gyökerükben hibásak; lásd például a II. rész befejező sorait.

[1] A cikk szerzője Sz. Szvatyikov.

[2] A „Falun" című költeményből.

[3] Nyekraszov „Nemrég volt idők" című elbeszélő költeményéből.

HENRIK IBSEN

Ez a nagy lélegzetű tanulmány először külön füzetben jelent meg 1906-ban a Rutenberg Kiadó „Mindenki könyvtára" című sorozatában. Eredetileg nyolc fejezetből állt; a kilencediket — Ibsen világsikerének okairól — a szerző 1908-ban Kautsky kérésére írta, aki a „Neue Zeit" külön mellékleteként jelentette meg. Oroszul első ízben a „Lityeraturnoje Naszledsztvo" („Irodalmi Hagyaték") 1931. évi 1. kötetében jelent meg.

A cikk széles körű érdeklődést keltett. Több nyugat-európai nyelvre lefordították. Figyelmet érdemel francia fordítójának, G. Silbergnek R. M. Plehanovához írott, 1907. október 16-án kelt levele: „Az »Ibsen«-nel már régen készen vagyok. Lafargue-tól kértem hozzá előszót. És tudja, mit felelt? Azt, hogy ő Ibsent jóformán nem is ismeri, jóllehet olvasott tőle egyet-mást, de ez már régen volt, 10—12 évvel ezelőtt, ami pedig Plehanov munkáját illeti, »a liliomok nem szorulnak rá, hogy felcicomázzák őket«."

Lelkesen nyilatkozott a cikkről A. M. Kollontaj a szerzőhöz írott, 1907 február elejéről származó levelében: „Buzgón olvassák az Ön Ibsenről szóló füzetét. Az én véleményemet kérdi róla? Rég nem olvastam hozzáfoghatóan mélyenszántó, egyszersmind finom művű irodalmi kritikát, amelyben a széles körű szociális elgondolások valóban művészi elemzéssel párosulnak. Amikor elolvastam, első ízben tudtam megmagyarázni magamnak azt az elégedetlenséget, amelyet mindannyiszor éreztem Ibsen műveinek olvasásakor. Úgy

vélem, Ön sokaknak »megmagyarázta« a rejtélyes Ibsent, akinek nagy és erőteljes tehetsége oly sivár gondolkodással párosul. Tanulmánya kétségtelenül kijózanító hatással lesz az ifjúságra, és örömmel látom, milyen buzgón olvassák és idézik. Minél több ilyen művet!"

A sajtóban eleven vita kerekedett a tanulmány körül.

Lunacsarszkij „Ibsen és a kispolgárság" címmel („Obrazovanyije" („Művelődés"), 1907. évi 5. és 6. sz.) nagy cikkben lelkesen üdvözölte Plehanov tanulmányát, bár ugyanakkor kifogásolta számos lényeges tételét. Lunacsarszkij úgy vélte, hogy Plehanov jellemzése Ibsenről mint a szellem arisztokratájáról — ellentétben a kispolgársággal — nem helytálló.

A „Ruszkaja Miszl" („Orosz Gondolat") 1906. évi 11. száma a legnagyobb dicsérettel méltatta Plehanov tanulmányát: „Plehanov kritikai tanulmánya, amely Ibsen munkásságának jellemző sajátosságait világítja meg, minden részletében figyelemre méltó írás."

Viszont a narodnyik „Ruszkoje Bogatsztvo" semmi érdemlegeset nem talált Plehanov munkájában. „Plehanov úr szerint — írja A. Regyko (1906. évi 11. sz.) — Ibsen csupán azért gondolkozott így és nem másként, mert olyan kispolgári országban született, mint amilyen Norvégia. Mivel Norvégiában nem volt befolyásos munkásosztály, Ibsen nem tehetett mást, mint hogy gyűlölte — és mint Plehanov úr is elismeri, zseniálisan gyűlölte — hazája befolyásos osztályainak sivár életét, de *nem volt kibe* vetnie szociális reményeit, az emberiség jövőjét illető hitét. Innen ered Ibsen individualizmusa, innen ered, hogy makacsul az egyes embert tanulmányozza, nem pedig a közösséget. Innen ered — vagyis abból, hogy munkásosztály híján nem voltak az új életnek természetes apostolai — az, hogy Ibsen eszményeit nem bízhatta valamely konkrét hősre a tömegből... Innen ered Ibsen szimbolizmusa. Nem nehéz átlátnunk, mennyire valószerűtlen mindez. Ha az individualizmus csakis kispolgári országban tenyészhet, hogyan jelenhetett meg Nietzsche a cseppet sem kispolgári Németországban? Ha Ibsen szimbolizmusának forrása a norvégiai nagyipar fejletlensége, akkor honnét ered ez a harcos szimbolizmus például a belga Verhaerennél?"

[1] Lásd Max Nordau (Südfeld) „Entartung" („Elfajulás") című könyvének (1892—1893) az „Önzés" című, 3. fejezetében az *ibsenizmussal* foglalkozó részt.

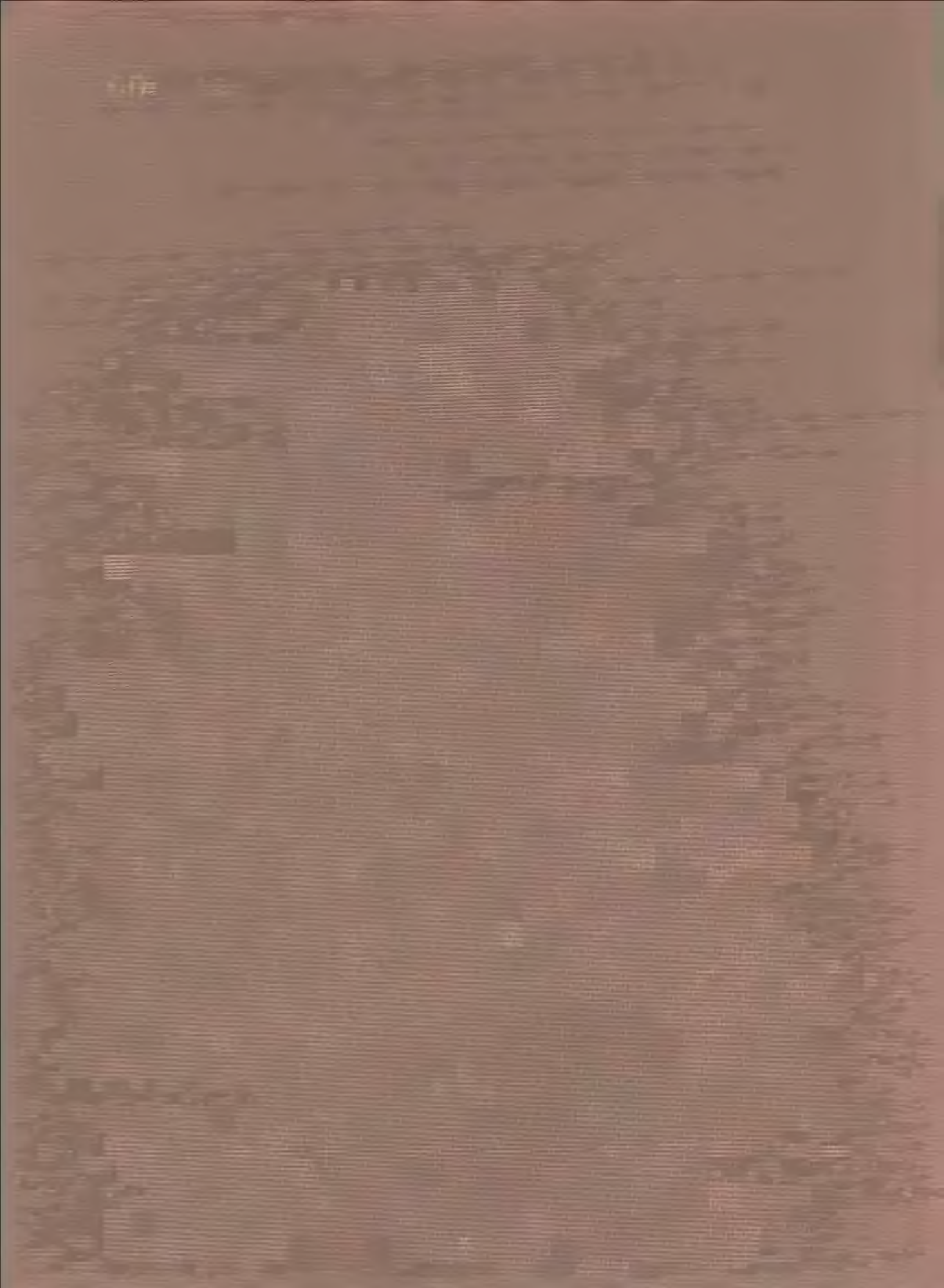
[3]) Mint már említettük, Plehanov Ibsen-tanulmányából először az első nyolc fejezet jelent meg. Az utolsó fejezet így végződött: „Helyszűke miatt azonban itt nem szólhatok erről. Ezt a kérdést majd később fejtem ki, amikor majd egy másik, ezzel szorosan összefüggő problémát fogok érinteni: azt, hogy mi módon válhatott a modern drámairodalom nagymesterévé az egyik legfejletlenebb európai ország irodalmának képviselője. Brandes találóan jegyzi meg" (s itt Plehanov utalása következik: „lásd fentebb említett cikkét: Henrik Ibsen und seine Schule in Deutschland"), „hogy Ibsen külföldi sikerét csupán tehetségével nem lehet megmagyarázni, bár az a magyarázat, amelyet maga Brandes ad, rendkívül gyatra. No de erről majd később."

TARTALOM

Bevezetés V

Levelek cím nélkül
Első levél 1
Második levél 41
Harmadik levél 59
A XVIII. századi francia drámairodalom és festészet a szociológia szempontjából 84
Művészet és társadalmi élet 113
Belinszkij irodalmi nézetei 186
Csernisevszkij esztétikai elmélete 245
Csernisevszkij irodalmi nézetei 297
M. V. Lomonoszov 368
A. N. Ragyiscsev 397
Néhány szó a munkásolvasókhoz 425
Karl Marx és Lev Tolsztoj 432
A munkásmozgalom lélektanához
Makszim Gorkij: Ellenségek 456
Henrik Ibsen 481

Jegyzetek 541

A fordítást az eredetivel egybevetette: Hangay Sándor. Szerkesztette: Szabó Mária. A kötéstervet Gáll Gyula készítette. Műszaki vezető: Szécsi Andor. Műszaki szerkesztő: Gyenes L. György. A szedést 1962. III. 26-án kezdték meg. Megjelent 1962. VIII. 31-én 2500 példányban. Terjedelem: 36 (A/5) ív.

62/28253 Franklin-nyomda
Budapest, VIII., Szentkirályi u. 28.